

فصلية | علمية | متخصصة

العدد 22 - السنة السادسة - صيف 2013

الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
هاتف : 88 000 174 973+
فاكس : 94 000 174 973+

إدارة التوزيع
هاتف : 40 130 335 973+
فاكس : 80 066 174 973+

الإشتراكات
هاتف : 80 698 337 973+

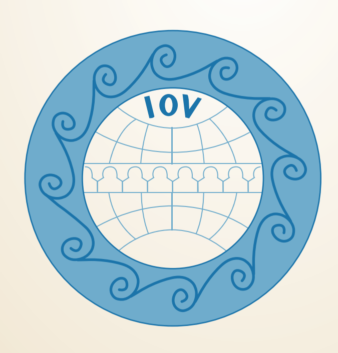
العلاقات الدولية
هاتف : 80 466 399 973+
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 المنامة - مملكة البحرين

رقم التسجيل : MFCR 781
رقم الناشر الدولي : ISSN 1985-8299



رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم

بالتعاون مع



المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

منجز الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة بمدارس البحرين

دخـول مادة الثقافة الشـعبية كمقـرر إثرائي في مناهـج التربية الحديثة بمـدارس وزارة التربيـة والتعليم بمملكة البحرين مكسـب لثقافة البحرين الوطنية بما تشـمله من تنوع وعمق وثـراء، وهو بعد نظر حصيف للمربين الأفاضـل القائمـين علـى إدارة المناهـج بهذه الـوزارة التي تـدار بحكمة وزيرها النشـط الدكتور ماجد بن علي النعيمي وثلة من الإداريين والخبراء والاختصاصيين.

ولم يكن لهذه المادة من قيمة لولا الجهود الأولية التي نبهت إلى أهميتها وإلـى عيب غيابها طيلة السـنوات عن عقول وأفهام أجيـال، ثم عملت على تقريبها والتفكير في رفدها بما يقدم إلى الأبناء في المدارس، واجتهدت في التأسـيس للمعرفة بها ولقيمة أن تكون مادة مشـوقة تدرّس حسب الأصول العلمية.

ولم يكـن الأمر هينا، لكن الحـب والإيمان وقوة الإقنـاع بالحجة وتطور الوعـي بقيمة المادة ذاتهـا كان كفيلا بأن يجعل من درس الثقافة الشـعبية لدى قيادات واختصاصيي إدارة المناهج في البداية مجالا للتجربة على نطاق ضيق في عدد محدد من المدارس الثانوية لم يتجاوز الخمس. وكانت نتائج نجـاح التجربة مذهلة، ليس فقط لتفاعـل الطلبة والطالبات وإنما للحماس الذي أبداه المربون القائمون على توصيل المادة ولطلبهم المزيد والتوسع.
ومن هنا سـارعت إدارة المناهج إلى وضع مادة تناولت في العموم جوانب الثقافة الشـعبية مستعرضة أهم مظاهرها ومضامينها في ملف دراسي قدم لطلبة الصفوف الثانوية خلال السنوات القليلة الماضية. وقد استمر نجاح تقبل المـادة والتفاعل مع معطياتها، وكانت مجلة (الثقافة الشـعبية) ترافق هذه التجربة منذ البداية بحرص واهتمام وتشجيع، وذلك من خلال التواصل مع



المعنيــين الميدانيين من ذوي التأثير، وبإيصال أعداد (الثقافة الشــعبية) إلى المدارس وتكريس تواجدها في مكتبات الدرس.

ولتطويــر هذا التواصل توجهــت إدارة المناهج بــوزراة التربية والتعليم بمملكة البحرين إلى التعاون مع مجلة (الثقافة الشعبية) لإعداد مقرر الثقافة الشــعبية، مما تطلب تشــكيل فريق مشــترك من خبراء الطرفين عمل على تحديد المســار العلمي لهذا المنهج وتأكيد كافة متطلباته ودعمه بما يتوفر في أرشــيف المجلة من الصور والتسجيلات الســمعية البصرية. وهو تعاون من المهم أن يستمر وأن يتطور ليحقق أبعد ما يمكن الوصول إليه.

وتمثل هذه الخطوة الرائدة ما استطاعت أن تحققه وزارة التربية والتعليم من تقدم في وصل حركة التعلم بجوانب مغيبة من معطيات ثقافة البحرين الوطنية. وهوإنجاز إلى جانب كونه إنجازا تربويا فهو إنجاز ذو بعد حضاري ودلالة على ما وصلت إليه مناهج التربية الحديثة بمملكة البحرين.

وليأخــذ هذا البعد مداه لا بد من مواجهة التحدي الأســاس وهو إعداد الكــوادر التعليمية وتأهيلهــا تأهيلا علميا يحقق بنجــاح توصيل هذه المادة من خلال الفصل الدراســي بمهنية عالية تســتند إلى المعرفة بعلم الفولكلور والعلوم الإنسانية الأخرى المتصلة به.

ولــن يتم ذلك إلا من خلال الــدورات التدريبية المكثفة وتخصيص بعثات دراســية كافية للطلبة المتفوقين كل عام لدراسة هذا العلم والعلوم الأخرى الرديفة على كافة المســتويات. وليس هذا بتحد في التوجه فقط وإنما أيضا في التخطيط والتنفيذ قبل فوات الأوان، والله الموفق.

الثقافة الشعبية



فصلية | علمية | متخصصة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

هيئة التحرير

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية للطباعة والنشر - البحرين



غلاف العدد

أسعار المجلة في مختلف الدول

الدولة	السعر
البحرين	1 دينار
المملكة العربية السعودية	10 ريال
الكويت	1 دينار
تونس	3 دينار
سلطنة عمان	1 ريال
السودان	2 جنيه
الإمارات العربية المتحدة	10 درهم
قطر	10 ريال
اليمن	100 ريال
مصر	5 جنيه
لبنان	3000 ل.ل
الأردن	2 دينار
العراق	3000 دينار
فلسطين	2 دينار
ليبيا	5 دينار
المغرب	30 درهما
سوريا	100 ل.س
بريطانيا	4 جنيه
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار
كندا وأستراليا	6 دولار

شروط وأحكام النشر في الثقافة الشعبية

ترحب (الثقافة الشعبية) بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة، الفولكلورية والاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية والسيميائية واللسانية والأسلوبية والموسيقية وكل ما تحتمله هذه الشُعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعرف كل اختصاص اختلاف أغراضها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية:

- المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب (الثقافة الشعبية) بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودها وظروف الطباعة والتنسيق الفني.
- ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 - 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقرونا برقم هاتفه الجوال.



الثقافة الشعبية 22

فصلية | علمية | متخصصة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

الفهرس

الفهرس



حماية التنوع الإحيائي في مجال الثقافة

بقدر ما ينتج واقع العالم المعاصر بما يشهده من ثورات عميقة في مجالات تمس حياة الإنسان المادية والرمزية كمجالات المعلومات واقتصاد المعرفة وغيرها، تقليصا مطردا للمسافات بين المجتمعات وشعوبها، ومن ثمة ميلا قويا إلى هيمنة نمط ثقافي وحضاري معين وتهميش باقي الأنماط، بقدر ما تزداد الحاجة الملحة إلى العمل على مقاومة التنميط الثقافي الأحادي وحماية التنوع الإحيائي (البيولوجي) الطبيعي في مجال الوجود الثقافي كما في مجالات غيره.

بل إن الأمر في هذا المجال أعظم شأنا وأشد خطورة لارتباطه الأوثق بكينونة الإنسان الحضارية، بل بجوهر إنسانيته باعتباره كائنا ثقافيا.

إن الإنسان كائن واحد ومتعدد في نفس الآن: واحد ببنية نوعه الإحيائية الأساسية وهندستها الإدراكية المعرفية، ومتعدد باختلاف ثقافاته. فهي إذن كينونة ذات بعدين لكنها كينونة طبيعية متسقة قائمة على صلة عضوية جوهرية بين بعديها. ذلك أن البنية الإحيائية الأساسية، من جهتها، هي التي تحدد إمكان الثقافة لدى الإنسان وترسم كيفيات الاختلاف الثقافي بين البشر، فلا يكون اختلافا اعتباطيا رغم كونه لا متناهي التلونات والتفاصيل. هكذا قد تختلف ثقافات الشعوب وتتنوع، لكن ذلك لا يتم إلا بكيفيات مخصوصة وداخل أطر هندسية معرفية معينة دون غيرها، كمظاهر العيش في أنساق قرابة وإبداع لغات وإنتاج موسيقى وأشعار وحكايات وتصميم رقصات، الخ.

والاختلاف الثقافي، من جهته، هو الذي يجلي، بكيفياته المخصوصة المذكورة، بنية النوع الإحيائية الأساسية ويحقق إمكانات هندستها المعرفية الماضية والحاضرة والمستقبلية.

بهذا تكون العناية بثقافة الشعوب وإبراز أصالتها وتميزها، حماية لإنسانية الإنسان أينما كان ومقاومة لإفقاره ودفاعا عن غناه.

الاستاذ الدكتور

محمد غاليم

عضو الهيئة العلمية لمجلة الثقافة الشعبية



صورة الغلاف الأمامي

الرجولة اليافعة



تصوير: عبدالله دشتي

جاء في الأثر أن المدن «تتفاضل بالأسواق وكثرة الأرزاق» لذلك اهتم ولاة الأمور بالأسواق وأولوها كامل عنايتهم وجعلوها من المدينة في القلب، قريبة من العامة والخاصة حتى لا يجد المرء صعوبة في قضاء شؤونه .

كذلك اهتم التجار بمسألة البيع والشراء بإعتبارها من الأنشطة الأساسية لإستقامة الحياة. والتجارة، من هذه الناحية تعتبر فنا يحرص الكبير على أن يلقنه الصغار من أبنائه حتى يتابعوا النشاط وتستمر الحياة ولا تنقطع صلة الأجيال اللاحقة بالأجيال السابقة في تدبرهم لأمور حياتهم، وفي هذا السياق تندرج صورة الغلاف.

طفل يمني جالس القرفصاء بلباسه اليمني التقليدي وعمامته على رأسه والخنجر في الوسط من حزامه، أمامه بضاعته تملأ مكاييل مختلفة، وينتظر في نخوة واعتزاز قدوم المشترين ويبدو من خلال نظرته الحادة التي تعكس ثقة في النفس لا حد لها أنه صاحب البضاعة وليس مجرد صبي من الصبيان، إذ يحرص الآباء على أن يعودوا أبناءهم على ذلك حتى يخلفوهم ليس فقط في نشاطهم وفي المعرفة بفنون البيع والشراء وإنما أيضاً في خصالهم وأخلاقهم واعتزازهم بتجارتهم وإحساسهم العميق بالوظيفة التي ينهضون بها داخل مجتمعهم.

إن هذا الطفل لا يمكن أن ندرجه أبداً فيما يسمى باستغلال الطفولة وإنما هو يندرج فيما يتصوره المجتمع لطبيعة استمرار الحياة وتحول النشاط من الكبير إلى الصغير حتى إذا أحوجته الحياة إلى التفرغ لتجارته ألفى نفسه رجلاً. وكم إضطرت الحياة الأطفال إلى أن يكونوا رجالاً منذ نعومة أظافرهم.

صورة الغلاف الخلفي

النخلة سيدة الشجر



تصوير: أنور حبيل

كانت النخلة مصدراً للرزق والغذاء، وعصباً مهماً من عصب الحياة الاقتصادية في منطقة الخليج العربي، وارتبطت بأصالة تراثها، وأسهمت في تشكيل وجدان شعبها عبر التاريخ، وكان لها دورها في الإبداع الفكري والأدبي والفني.

وكل جزء في النخلة له فائدة عظيمة، ثمارها، ليفها، ساقها، سعفها، جريدها، وخوصها، وأحصيت 265 فائدة من فوائد النخلة، حيث يصنع من أليافها الحبال والحشايا ومواد الأثاث البسيط، ومن أوراقها الحصير والقفف، ومن جريدها تصنع السلال والشواري، ومن جذوعها للبناء والآلات والأواني، ومن الخوص الحُصر والمكاتل والأواني والمراوح.

ومهنة (سف الخوص)، التي تزين صورتها الغلاف الثاني لهذا العدد، والتي ذكرت في المصادر العربية القديمة باسم حرفة (الخواصة)، من المهن الشعبية التي في طريقها للزوال بسبب منافسة الحديث لها، وتعد من الأشغال التي تمتهنها النساء، إذ تحتاج إلى التركيز والدقة والإتقان في تناغم الألوان وجمال الإبداع. إذ ينظف الخوص ويُشرخ، وتُصبغ كل كمية منه بلون من الألوان المتوفرة في محل العطارة، ثم يُنقع بعد ذلك في الماء لتليينه وتسهيل جدله، وتجدل النسوة من هذا الخوص جدائل يتم تشبيكها مع بعضها، وتُشذب بقص الزوائد منها لتصبح (سُفة) تكون جاهزة لتصنيع العديد من الأدوات: كالسلة والمهفة والمشب والجراب والحصير وغيرها. وتعتمد المدة الزمنية التي تتم بها صناعة الخوص على الحجم والكم المراد صنعه، فالمصنوعات الخوصية ذات الحجم الكبير قد تستغرق للمنتج الواحد يومين، أما ذات الحجم الصغير من 5 إلى 7 أعمال منها في اليوم الواحد.



من كتاب: opus one



التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري



التواصل والقطيعة
في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري

http://up.3dlat.com/uploads/13316256054.jpg

تهــدف هذه المداخلة إلى طرح مجموعة من القضايا المتعلّقة بطبيعة علاقة الثّقافة الشّعبيّة بالثقافة العالمة فــي الجزائر، منــذ العهد التركــي إلى اليــوم، من خلال بعض النماذج التي ظهــرت في محطات تاريخية معينة مــن تاريخ الإنتاج الثقافي الذي تتجســد فيه هذه العلاقة بصورة جليّة.

في البداية يجدر التّنبيه إلى أنّ مفهوم الثّقافة الشّعبيّة يثير جدلا واسعا بين الدّارسين نظرا لما يتّصف به من لبس بسبب تداخل مفهومه مع مفاهيم أخرى تحمل تسميات مغايرة مثل «التّراث الشّعبيّ»، «الموروث أو المأثورات الشّعبيّة» و«الفولكلور» و«التراث اللاّمادي» وغيرها من المصطلحات الّتي تشير لنفس الموادّ الثّقافيّة، لكنّها تحمل معاني وإيحاءات لها حقولها الدّلاليّة الخاصّة. ننطلق هنا من المفهوم الذي يرى بأنّ الثقافة الشعبيّة هي مجموع الرّموز وأشكال التّعبير الفنّيّة والمعتقدات والتّصوّرات والقيم والمعايير، والتّقنيّات والأعراف والتّقاليد والأنماط السّلوكيّة التي تتوارثها الأجيال، ويستمرّ وجودها في المجتمع بحكم تكيّفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها. ونقصد بالثقافة العالمة تلك الثقافة التي تعتمدها المؤسسة الرسمية وتروجها، وتتكفل الدولة أو مايقوم مقامها بالعناية بها وترقيتها من خلال استراتيجيات وخطط ووسائط اتصال نخبوية وجماهيرية. يكمن الفرق بينهما أساسا في الدور الكبير الذي تلعبه الجماعة الشعبية في حفظ الأولى والعناية بها وتداولها ويكون الانتقال الشفاهي هو الوسيلة الأساسية في هذا التداول، بينما يتعاظم الدور النخبوي والفردي في إنتاج الثانية ويتم تداولها وحفظها أساسا عن طريق الكتابة. عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية حالات تواصل وتكامل مع الثقافة العالمة للمجتمع الجزائري، كما عرفت حالات قطيعة وتنافر، تبعا للمراحل التاريخية ولطبيعة الحكم السياسي الذي يكرّس القطيعة عندما يكون أجنبيا، ويتميّز بتعدّد قنوات التواصل في فترات ظهور نظام سياسي منبثق من رحم المجتمع.

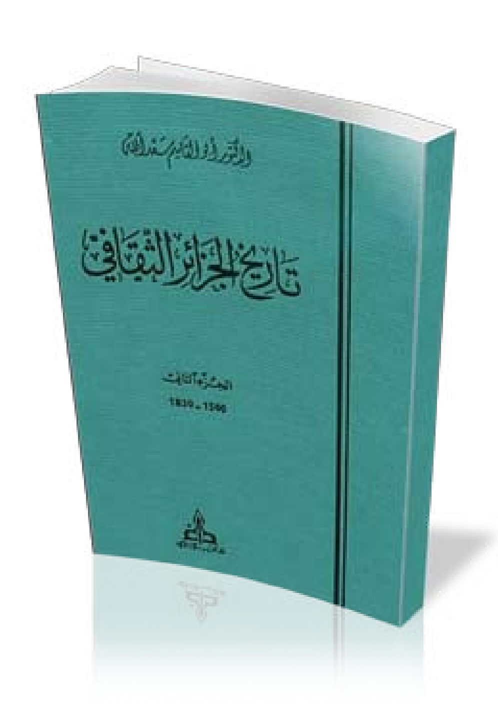
سوف تتوجّه عنايتنا هنا لمجموع الممارسات الثّقافية التي عاشتها وتعيشها الجماعة الجزائريّة منذ العهد التركي، والتي اتّخذت كوسيلة تعبير اللّغة العربية ولهجاتها المحلية. ويكون اهتمامنا موجّها أساسا لأشكال التّعبير الفنّي الذي يستخدم المنطوق اللغويّ، قد يكون تركيزنا أحيانا على مظاهر فترات تاريخيّة معيّنة، أو على منطقة من المناطق، أو على شكل أدبيّ معيّن، أو على أسماء معيّنة من المشهد الإبداعيّ. يخضع الأمر لما يتوفّر بين أيدينا من تسجيلات ووثائق، ولاهتمامنا بالموادّ الأدبيّة بصفة خاصّة بحكم الاختصاص، ولما حقّقه البحث الميداني في الجزائر من بعض التّراكم في هذا المجال.

1. حكاية «جنّيّ الجبل» والتأسيس لجنس القصّة العالمة انطلاقا من الموروث الشعبي

يتمثل النموذج الأول الذي نسوقه بخصوص طبيعة العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية في العهد التركي في قصة كتبت باللغة العربية الفصحى في الفترة السابقة على الاحتلال الفرنسي، وقد عثر عليها مخطوطة[1]، فقدت ورقتها الأخيرة وضاع معها اسم كاتبها. تمت ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ونشرت في ملحق خاصّ بدوريّة «إليستراسيون L'ILLUSTRATION» لشهر أوت من سنة 1910، مصحوبة بتقديم يشرح ظروف العثور عليها. تحمل الترجمة الفرنسية عنوان: «حكاية جني الهيدور» مثبتا في أعلى الصفحة الأولى من الملحق بالحرف العربي متبوعا بترجمة إلى الفرنسية مع تعليق بين قوسين (حكاية عربية عثر عليها في تلمسان،Le Génie de l'Aidour Conte arabe trouvé à Tlemcen).

أنجز الترجمة ((هنري دو صارّوطون Henri De Sarrauton))، ووضع رسومها ((جورج سكوت Georges Scott)). عثر المترجم على النص المذكور مخطوطا باللغة العربية لدى أحد معارفه من التجّار. وقد تسلّمه هذا الأخير بدوره من أحد جنود الحملة الفرنسية أثناء الاحتلال الفرنسي للمدن الجزائرية. كان هذا الجندي قد وجد المخطوط داخل صندوق غنمه من أحد المنازل التلمسانية التي اقتحمها الغزاة، ظانّا أنه يحتوي على نقود أو جواهر ثمينة. يمكن تحديد تاريخ كتابتها بالتقريب بالفترة التالية على الغزو الإسباني لمدينة «وهران» الواقعة في المنطقة الغربية من القطر الجزائري، أي في العهد العثماني. تكمن أهمية النص الأصلي المكتوب باللغة العربية في كونه يمثل شكلا من أشكال القص عرفه الأدب





العربـي في الجزائـر، ينتمي لـلأدب الرسمي أي للثقافـة العالمة، كما هـو واضح مـن الموضوعات المعالجـة، قام بتاليفه أحد أفـراد النخبة المثقفة في الغـرب الجزائري، وهو فيما يبدو من حاضرة تلمسـان التي عرفت ازدهـارا للثقافة العربية في القـرون 16و17و18، سـواء في قسمها الرسمي أو في قسمهـا الشعبـي. ينتمـي القالـب الشكلـي الذي عولجت فيـه الموضوعات القصصية لقالب ألـف ليلة وليلـة، من حيـث التأطيـر القصصي (التضمـين)، ومن حيث طبيعة بناء الشخصيات الرئيسية، وكذلك التشكيل الدرامي للأحداث.

يتشكل العمل[2] من مجموعة قصص مندرجة في إطـار قصّـة أم تنبثـق عنهـا هـذه القصص المؤطّـرة، التـي تشـكّل بدورها وحـدات قصصية مستقلـة لكل منهـا بداية ووسط ونهايـة، منفردة بحوادثهـا الخاصة وبشخصياتهـا ولا يربط بينها سـوى شخصية البطل الذي تتغيـّر وظيفته في كل قصـة. وهـي جميعا قصـص بطوليّـة مبنيّة على مواقع مختلفـة للسلطة السياسيـة أو الاجتماعية تشغلهـا شخصية البطـل؛ فيلعـب أدوارا مختلفة لنمـاذج بشرية مستمدّة من البيئـة المتلقّية للعمل الأدبي، فهو الفارس الشجاع الذي يحكم مجموعة قبائل مرّة، والسلطان أو الوزير المستشار مرة أخرى وقائد الجيش في إحداها والتاجر في أخرى والعالم المتفـرّغ في محرابه يخوض في التنظيرات ويخاطر مستكشفا مجاهل الكون وأسرار الطبيعة والحياة، في قصة أخرى، بينما يعيش حياة مواطن عادي لا يخضع سوى لسلطة عواطفه وهواجسه الفردية في القصة الأخيرة.

يكشـف النصّ عن وجـود تيّـار أدبي وفكري يختلـف عـن التيـار الثقـافي المهيمـن في العهـد العثمـاني، والمتمثّـل في الإنتاج الصـوفي بالنسبة للثقافة العالمة،وفي الإنتاج الثقافي الطرقيّ بالنسبة للثقافـة الشعبيّة. فالعمـل القصصي المعالج هنا ينتمي للثقافـة الشعبية من حيـث البنـاء الشكلي بينمـا نجـده ينتمي للثقافـة الرسميـة من حيث التوجـه المنطقي العقـلاني في معالجـة القضايا السياسية والاجتماعية والفرديّة المطروحة.

وهـي معالجـة ترتكـز علـى إعمـال الفكـر، والتدبّـر المنطقي، والتجربة المعاشة. ويتوقّف دور العنصـر الغيبـي والعجيب والخـارق للعادة على التنظيم السـردي والتحريك الدرامـي (الفنّي) للمكوّنات ذات الطبيعة الشكلية.

تعالـج القصّـة الأولى المتضمّنـة (بالفتح)، والتـي سـوف نركز عليها هنـا، مسألـة الصراع السياسـي الداخلـي المتمثّل في الحـروب الواقعة بين القبائل المتجاورة، وكذلك الصراع السياسي الخارجـي، والمتجسّـد في مواجهة جميـع القبائل


http://www.shababadrar.net/vb/threads/7373/

للغزو الأجنبي الأسباني للموانئ المحاذية للمنطقة الغربيـة مـن الجزائـر، بالإضافـة إلى الصراع الاجتماعـي الداخلي بين أفراد القبائل، والمتجلّي في تنافر مصالح الأغنياء والفقراء. تتميّز وجهة نظـر السارد في هذه المعالجـة بكونها تكشف عن وجـود بذور للوعي الوطنـي في عصره، بين أفراد النخبة المثقفة، قريب من المفهوم الحديث للفكرة الوطنيـة، وهو وعـي لم تسمح ظـروف الاحتلال الفرنسي، الذي قضى على إمكانية الظهور المبكّر والنضـج المكتمـل لحركـة إصلاحيـة وطنيّـة في منتصف القرن التاسع عشر؛ يقول عنها الدكتور أبوالقاسـم سعـدالله في تقديمـه لكتابـه القيّـم حول «تاريـخ الجزائر الثقـافي»: «ولولا الاحتلال الفرنسـي لأخذت تلك الحركـة في التوسّع والنموّ ولسبقـت الجزائر أخواتها بالنهوض والتخلّص من ظاهرة الجمود»[3].

2. قصص كرامات الأولياء الصالحين مسار جنس أدبيّ بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية

انبثـق هـذا النمـط القصصـيّ في أحضان عقيـدة التصوّف، التـي عرفت نشـأة نخبوية في القرون الوسطى، يعزوها البعض لتوجهات فلسفيّة معيّنة في الثقافـة العالمة، ويفسر آخرون ظهورها وانتشارها بأسباب سياسية تتعلق بطبيعة الحكم الاستبـدادي الـذي عرفته الدولـة الإسلامية في بعض مراحل تاريخها. يربطها آخرون بالحالات النفسيـة المرضية الجمعية، فيجعلهـا تلعب دورا في التعبير عنها. بدأت تظهر الممارسات الطرقيّة النابعـة من الفكر الصـوفي في الجزائر في نهاية القـرن العاشـر الميـلادي. وقـد سجّلـت الثقافة العالمـة في مدوّنـات «المناقـب» نصوصـا سردية ذات طبيعـة قصصية من جنس قصص كرامات الأولياء الصالحين. كما انتشرت قصص كرامات الأوليـاء الشعبيّة في الجزائر وتغنّى بها المداحون في الأسواق لقرون. وقد ارتأينا أن نعلّق على نصين من هذه القصص وان نقارن بينهما، نشـر النص الأول في كتـاب «البستـان» لابـن مـريم، وهو من الثقافة العالمة، اعتنى بمناقب مجموعة من أولياء تلمسان. سجلنا الثاني في إحدى حلقات المداحين المقامة في سوق وادي سوف (في الجنوب الشرقي للجزائـر) في منتصـف السبعينيات مـن القرن الماضي، وهو متـداول شفاها، بالعربيّة الدارجة، مجهـول المؤلـف ذو طبيعة شعبيّـة. يتمثّل النصّ الأوّل في إحـدى كرامات الشيـخ «سيدي بومدين شعيـب» دفـين مدينـة تلمسـان، وهـو شخصية تاريخيّة معروفة، بينما يحمل النص الثاني عنوان «الشيـخ البودالي خديم سيدي عبد القادر». بطل



الأولى هو رجل التصوف الأندلسي المعروف، وبطل الثانية أحد أتباع الطريقة القادرية مجهول الهوية قامت قصة الكرامات بتصويره وتقديمه لجمهور المتلقّين على أنّه شخصية مستمدة من الواقع الاجتماعي في فترة النفوذ التركي في المنطقة المغاربيّة.

عند مقارنة النصّين ببعضهما نستنتج أنّ كلاًّ منهما يتّخذ من موضوع المعارضة بين المقدس والمدنّس موضوعا له؛ فيقلّل من قيمة «الدنيويّ» أو يدحضه في مقابل الإشادة بقيمة المقدّس والإعلاء من شأنه. يختلفان في تحديد مدى حضور المقدّس في الحياة اليوميّة للمجتمع. تجعل القصة العالمة من هذا الحضور أمرا سرّيّا وخافيا لا يتبدّى للعيان ولا يدركه سوى النابهون والمتدبّرون وهو يتجلّى في المظاهر اللاّاجتماعية أي الطبيعيّة، فهو رؤيا للحياة وتدبّر في شؤون الخلق. بينما تؤكّد قصة كرامات سيدي عبد القادر الشعبيّة الحضور الدائم واليومي للمقدّس في حياة الناس وتدخّله بصفة سافرة في حلّ التأزمات والفصل في القضايا المتنازع عليها، والوصاية المباشرة على المريدين وتقييم سلوكهم ومجازاتهم في الوقت المناسب ومعاقبة خصومهم.

تغيّب الأولى الصراع الاجتماعي وتعتني بالحياة الفرديّة للحامل للقناعات الصوفيّة؛ فتقابل بين حالة الإنسان المتعبّد المعتزل المندمج في الكون (الطبيعة) والمتصالح مع عناصره (الحيوان)، وحالة الإنسان المنشغل بالتواصل البشري والمنخرط في الحياة الاجتماعية، مما يتسبّب في ظهور علامات القطيعة مع محيطه الكوني، واختلال في حالته الذهنية والنفسية. تجسّدت ذروة تعقّد الأزمة في البناء الدرامي للقصة الأولى في ما حدث لمّا تخلى البطل عن اعتزاله في الوسط الطبيعي، وحاول الاتصال بمحيطه البشري، فتدهورت وضعيّته. وقد أعاد التوازن إلى حياته لما تخلّص مما يربطه بالبشر (المال). تمثّلت نقطة التأزم في القصة الثانية في تعرّض البطل وأسرته للظلم الاجتماعي وتدخّل القوى الغيبية لمعاقبة الظالم وإنصاف المريد (البطل) وأسرته.

تنتمي القصتان لثقافة نفس المجتمع، وهو المجتمع الإسلامي المغاربي القروسطي، وتبدو القصة الأولى (العالمة) وكأنها أقرب إلى مرحلة تأسيس الجنس الأدبي، بينما تعبّر القصة الثانية عن مرحلة تطوّر في مسار هذا اللون الأدبي الذي انتقل من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية، التي احتضنته وعدلت من وظيفته بحيث وجهته نحو التعبير عن التأزمات الاجتماعية والسياسية وتخلّت عن الدعوة للعقيدة الروحية ذات القيمة الوجودية الفردية.

تقدّم القصّتان تصوّرا تراتبيا للوجود وللمجتمع، وهي تراتبيّة قام عليها المجتمع المغاربي في العصر الوسيط؛ تراتبيّة دينيّة واقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة. اعتنت القصة العالمة بمرتبتي الشيخ والعلماء ووقع عليهما التبئير من قبل الهيئة الساردة. أبرزت القصّة الشعبيّة تراتبيّة روحيّة تمثّلت في العلاقة شيخ/مريد، كمراتبية دينية، وهي علاقة صورتها القصة على انها ذات طبيعة عجيبة، فهي قوة سحرية كامنة في الشيخ يستعين بها المريد (المؤمن بقدرات الشيخ الخارقة للعادة) في الوقت المناسب للدفاع عن مصالحه. هناك علاقة سلطان/خوجة/رعيّة كمراتبية سياسية، علاقة مبنية على المصلحة وتسيير شؤون المجتمع وتقدمها القصة على أنها مبنية على الخداع واستغلال السلطة في الأغراض الشخصية وفرض الاستبداد السلطوي على الرعايا.

تظهر القصة العالمة فقيرة من حيث الأسلوب والتركيب السردي وجماليات التصوير القصصي وتنامي الفعل الدرامي بينما جاءت القصة الشعبية مركّبة شديدة التعقيد، تمزج بين الشعر والنثر، وتستعين بعناصر فنّيّة متعدّدة، وتكشف عن قدرة تخييلية كبيرة، ولعلّ مردّ ذلك إلى غنى السرد في الأدب الشعبي العربي الذي عرف الحكاية العجيبة والسير والقصص الديني الخ.. بينما يفتقر الأدب العربي الرسمي لمثل هذه التجارب السرديّة.

3. تأسيس المسرح انطلاقا من الممارسات التمثيلية في حلقات المداحين

بعد الحرب العالمية الأولى، وفي أوج صعود



محمد التوري من مؤسسي المسرح الجزائري http://www.startimes.com/f.aspx?t=32089530

الحركة الوطنية السياسيّة برز إلى الوجود ما يسمّى اليوم بالمسرح الجزائري على أيدي روّاد من أمثال باشترزي محيي الدين ورشيد القسنطيني وعلي سلاّلي ومصطفى دحمون ومحمد التوري وغيرهم؛ وهي نخبة من رجال الفنّ والثقافة ظهرت في ظروف تميّزت بغياب المؤسسة الرسمية الوطنية بسبب ظروف الاحتلال الفرنسي، وانصراف عامة الناس إلى استهلاك الثقافة الشعبية المتداولة في نطاق الأسرة وتجمعات الأحياء والأسواق والأماكن العامّة.

تميّز رجال المسرح الجزائري منذ ظهوره في أواسط العشرينيات من القرن الماضي بخوضهم لتحدّيات جمّة رغم إمكانياتهم المحدودة ليؤسّسوا فنّا مسرحيّا ينتمي للثقافة الرسمية؛ يواكب المسرح العالمي الحديث وينهل من معين الممارسة الثقافية الشعبية في نفس الوقت، متميّزا عن الممارسات المسرحية الكولونيالية، ذات الطبيعة الغربيّة، من ناحية وعن الممارسات التمثيلية الشعبية التقليدية الموروثة المنتمية لبنية ثقافية يسعى المجتمع لتجاوزها بفعل ما أصابه من تطور واحتكاك بالمجتمعات الحديثة، من ناحية أخرى.

يعدّ كلّ من باشترزي محيي الدين ورشيد القسنطيني وعلي سلاّلي ومصطفى دحمون مؤسّسين بحقّ للممارسة الثقافية المسرحية الوطنية الجزائريّة، وكان ذلك في ظروف تاريخيّة صعبة، موسومة بالصراع الثقافي مع الاستعمار، معتمدين على ما تمثّلوه من عناصر الثقافة الشعبيّة، مراعين الذوق العامّ السائد في الأوساط الشعبيّة التي وجّهوا لها نشاطاتهم. كان نصيبهم من الثقافة الرسمية الغربيّة محدودا جدّا، خاصة من الناحية النظرية، وتمثّل في قدر بسيط من التعليم الذي افتكّوه من المدرسة الاستعمارية في طورها الابتدائي، وفي تجربة حياة ثريّة من الناحية الثقافية بفعل سفرهم إلى مدن غربية واحتكاكهم بشخصيات فنية من أفراد النخبة الأوروبية وبما اطلعوا عليه من مسرح النهضة الأوروبية الحديثة. اعتمدت جلّ أعمالهم على موادّ ثقافية مستمدة من التراث الشعبي، وبالذات من نوادر جحا وقصص ألف ليلة وليلة. كما استعانوا بتقنيات الرواية التي كان يلجأ لها المداحون في الأسواق وفي الأماكن العامة، فربطوا بشكل واضح بين الممارسة الثقافية العالمة والممارسة الثقافية الشعبية مما مكّنهم من خلق جمهورهم الخاص من بين المواطنين الجزائريين الذين كانوا ينعتون في ذلك الوقت بالأهالي تمييزا لهم عن المواطن ذي الأصل الأروبي.

بعد مرحلة التأسيس للمسرح الرسمي انطلاقا من الأداءات التمثيلية والسردية الشعبية



جاء دور أفراد من النخبة المثقفة الذين واصلوا حركة بناء المسرح الجزائري على نفس الأسس تقريبا مع مراعاة طبيعة المرحلة التاريخية التي عبّروا عنها، ويأتي في مقدّمة هؤلاء كاتب ياسين وعبدالقادر علّولة وعبد الرحمان كاكي ومصطفى كاتب .

4.ظاهرة الشّعر الملحون وموقعه بين الثقافتين العالمة والشعبية

لن نتوقّف هنا عند مناقشة مصطلح «الشعر الملحون» في حدّ ذاته.. في إيحاءاته النّابعة من الثّقافة الرّسميّة المتعالية ذات القيمة السّلبيّة أو المحدّدة لبعض الخصائص الفنّيّة، كما أنّنا لن نطرح قضيّة قبوله أو رفضه للدّلالة على جزء هامّ من الإنتاج الشّعري الجزائريّ. بل سنتناوله، بالنّظر لشيوع استعماله بين الدّارسين، وكذلك المحيط الذي يتداوله، وننظر إليه في دلالته على مدوّنة واسعة من الشّعر الغنائيّ الذي وصلنا مكتوبا، وظلّت رواياته الشّفويّة متداولة في بعض المناطق، ينسب لمبدعيه الذين كثيرا ما ترد أسماؤهم منظومة في نهاية القصيدة. عرف عهود ازدهار مازال صداها يتردّد إلى اليوم مثل القرون السادس عشروالسّابع عشر والثامن عشر بتلمسان، والقرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين في مناطق الهضاب العليا، في البيض والأغواط وأولاد جلّال وبسكرة الخ... لقي رواجا بين أفراد الشّعب، خاصّة في المناطق التي عاش فيها الشّعراء فرواه الرّواة، وحاول تقليده الشعراء المبتدئون، وما زال يمثّل جزءا من الرّأسمال الفنّي الموروث للمجتمع الجزائريّ، وقد توجّهت إليه العناية في السّنوات الأخيرة، فنشرت بعض دواوينه، أو أعيد نشرها، وتناولته المذكّرات الجامعيّة، وأقيمت المهرجانات والملتقيات حوله، كما أصبحت أسماء بعض رواده ومبدعيه محلّ اعتزاز للجماعات المحلّيّة، فاكتسبت قيمة رمزيّة بحيث أطلقت على مؤسّسات رسميّة وعلى تظاهرات وجمعيّات ثقافيّة ولائيّة، ونذكر هنا على سبيل المثال عبدالله بن كريّو (الأغواط)، سيدي لخضر بن خلوف والجيلالي عين تادلس (مستغانم)، مصطفى بن ابراهيم (سيدي بلعبّاس)، محمد بن قيطون وأحمد السّماتي ومحمد بن يوسف (أولاد جلّال) الخ... أضف إلى ذلك أنّ عددا من الشعراء المعاصرين لنا قد أخذوا على عاتقهم الاستمرار على نهجه في الإبداع ومواصلة الإنتاج الشّعري وفق قواعده وطرق ارتجاله.

إنّ أقدم مدوّنة شعريّة بالعربيّة الدّارجة لهذا النّوع الشّعريّ يعود إنتاجها إلى القرن السّادس عشر، وقد نشرت في نهاية الخمسينيّات من طرف محمد بخّوشة منسوبة للأخضر بن خلوف الفارس الشّاعر الذي كان من بين المجاهدين الذين خاضوا معارك مقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانيّة. وهورجل متصوّف جمع بين العلوم الدّينيّة والشّعر، وقضى فترة من حياته يتلقّى قواعد التّصوّف الطّرقيّ في مدينة تلمسان التي عرفت في هذا القرن ازدهارا علميا وثقافيّا هامّا. وقد أصبح بعد وفاته وليّا من أولياء الله يعتقد في كراماته، ويزار قبره ويتبرّك بذكره إلى اليوم.

تتحدّد خصائص موادّ الثّقافة الشّعبيّة بمدى ارتباطها بحياة الجماعة الشّعبيّة، فهذه الأخيرة تعدّ المنتج والمستهلك في نفس الوقت. فما يسمّى الشّعر الشّعبيّ يوسم عادة بالجمعيّة. يتناقل شفاها، يكون مجهول المؤلّف، يرتبط إنشاده وارتجاله (إعادة إنتاجه) بالمناسبات الاحتفاليّة، يفقد وظيفته عندما تحدث تغيّرات هامّة في المجتمع، فيصبح فولكلورا ، يتمّ أداؤه في المناسبات الاحتفاليّة من طرف فرق فنّية محترفة ومختصّة تنشئها عادة المؤسّسة الرّسميّة. هل نعتبر الشّعر الملحون الجزائريّ من هذا النّوع؟. تبدو الإجابة عن مثل هذا السّؤال لأوّل وهلة بسيطة. فيمكن القول بأنّ الجماعة تداولت هذا الشّعر، وأصبحت معاييره جزءا من التّقاليد الفنّيّة الموروثة والمتّفق عليها بين محترفيه، كما أنّه عبّر من خلال أهمّ مبدعيه عن روح الجماعة وانشغالاتها، وجسّد هويّتها الفنّيّة، وهو إلى جانب ذلك متداول أيضا غناء من طرف بعض المؤدّين في مناسبات ذات طابع جمعي، بل إنّ بعض المؤدّين المحدثين –ذوي الشّعبيّة– سمحوا لأنفسهم بغناء مقاطع شعرية منه دون نسبتها لأصحابها، فأصبح يعامل وكأنّه



مجهـول المؤلّف، مثلمـا فعل –على سبيـل المثال- رابح درياسة لمّـا غنّى بعض شعر الشيخ السّماتي، وكما فعـل أيضا الشّابّ خالد لمّـا غنّى مقاطع من شعر مصطفى بن ابراهيم.

انطلاقـا من هذه الحقائق هل يمكن التّسليم بأنّ الشّعر الملحون الجزائريّ هو شعر جمعيّ، أي من مكونات الثقافة الشعبية الجزائرية؟.

للإجابـة عـن هـذا السّـؤال لا بـدّ أيضا من النّظر في خصائص الشّعر الذي لا ينتمي للثقافة الشعبية عادة. وهـو الشّعر النّخبويّ الذي يستند إلى احـتراف مجموعة مـن الأفراد قـد تتّسع أو تضيـق للإبـداع الشّعـريّ، بحيـث يتـمّ على مرّ التّاريـخ بناء تقاليد متينة. يتميّـز بطغيان الرّوح الفرديّـة والتّعبـير عـن ذات الشّاعـر، والثّبـات النّسبي للقواعد الفنّية، والحرص على المحافظة علـى ما ينتجه الشّاعر بحيـث يصبح أدنى تغيير مدعـاة للانتقـاد والاستهجـان ليـس فقـط من طرف الشّاعر نفسه بل من طرف متداولي شعره ورواتـه. إنّ جميع هذه الخصائـص تتوفّر بشكل واضـح في الشّعـر الملحـون الجزائـريّ. وبالتّالي يمكـن القـول استنادا لـكلّ ذلك بأنّـه يخرج عن نطـاق الشّعـر الجمعـي، ويرتبـط أكـثر بالشّعر النّخبـويّ. وممّا يجعل مثل هـذا الافتراض أكثر قبولا أنّ أغلب شعـراء الملحون الجزائريّين كانوا ينتمون للنّخب الثقافية في زمنهم، وحسب معايير عصرهـم. فأغلبهم تقلّد مناصـب وظيفيّة هامّة مثـل القضاء (عبـد الله بن كرّيـو - الأغواط)، والقيـادة السياسيـة للقبيلـة (مصطفـى بـن ابراهيـم– سيـدي بلعبّاسـ)، والحصـول على قدر كبـير من التّعليـم الرّسمـي والتخصّص في علوم عصرهم، فنجد كثـيرا منهم تخرّجوا من مدارسـ المـدن التي عاشـوا فيها، ومـن الزّوايا، فهـم عادة ذوو تكوين فقهي عـالي مثل سعيد بن عبـدالله المنداسـي (تلمسـان) والشيـخ محمد بـن يوسـف (أولاد جلال-بسكـرة والشيخ أحمد السماتـي ومحمـد بن قيطـون (سيـدي خالد - بسكـرة. وبعضهم نهل من أدبيّـات التصوف من أمثـال لخضر بن خلـوف (مستغانم) ومحمد بن يوسف (أولاد جلال-بسكرة) ومحمد بن مسايب (تلمسان)، أضف إلى ذلك أنّ هذا الشّعر يحفظ مكتوبـا في أغلـب الأحيان في كنانيشـ وكراريس يستعملهـا المتعلّمـون عـادة في تسجيلـه وتوثيقه. وقـد أشارت مختلف الدراسات الميدانية إلى هذا الأمـر. بـل إنّ من بين هـؤلاء الشّعـراء من ترك ديوانـا مخطوطا ظلّت عائلته ترثـه كشيء نفيس مـن الـثروة المتناقلـة بالوراثة، مثلمـا هو الحال بالنّسبة لديوان الشّيخ قدّور بن عاشور الزّرهوني –الذي نشر في السنوات الأخيرة في طبعة خاصّة



من طرف المكتبة الوطنيــة- وكذلك ديوان أحمد بلحرمــة الــذي لم ينشــر بعــد حتّــى اليــوم، ولم يحقّـق بعد بسبـب حرص أهله علـى الاحتفاظ بـه وعـدم التّفريط فيـه!. لهذا كلّـه تصدق على الشّعـر الملحـون الجزائري تحديـدات ((رومان جاكبســون)) اللّساني المعروف والمتخصّص في الدّراسة الشّعريّة لمّا يقول في حديث له عن علاقة الشّعـر الشّفـويّ بالفولكلـور ما يلـي: ((في حالة واحـدة، يخرج الشّعر الشّفـويّ، بصفة جوهريّة، عـن إطـار الفولكلور، ويكـفّ عن أن يكـون خلقا جمعيّـا: لمّـا تكـون هنــاك جماعـة متلاحمة من المحترفين، تملك تقاليـد صلبة، تتعامل مع بعض الإنتاجـات بقـدر كبير من التّقديـر بحيث تسعى بجميـع الوسائـل للمحافظـة عليهـا بـدون أدنى تعديـل. هنــاك مجموعة مــن الأمثلـة التّاريخيّة تشـير إلى أنّ ذلك يعدّ أمـرا ممكنا بأيّ حال من الأحــوال))[4]. ينطبق هـذا التّحديد تماما على شعرنا الملحون، لذلـك تصبح معالجته في نطاق الثّقافة الشّعبيّة لا مبرّر لها سوى من حيث:

1) لغتـه العامّيـة؛ ولعـلّ هــذه الخصيصة هي التـي تقف وراء عدم إدراجـه ضمن البرامج التّعليميّة الجزائريّة.

2) الظّرف الذي ازدهر فيه هذا الشّعر والمتمثّل خاصّة في فترات الاحتــلال، من جرّاء غياب سلطـة ثقافيّـة رسميّة تنتمي فعليّـا للمجتمع الجزائــري. ممّــا أدّى إلى تلاحـم النّخبـة المثقّفــة مــع الفئـات الدّنيـا في المجتمـع في مواجهة سلطة الاحتلال الرّسميّة بمظاهرها السياسيــة والثقافيــة والاقتصاديـة. ومــن هنا ضاق هامش التّمايز، واقـترب الشّاعر الجزائــريّ (النّخبويّ بحكـم تكوينه وطبيعة ثقافتـه وموقعه الاجتماعــي) من الجماهير، فعبّر بلغتهـا وخاطبها مباشـرة دون وسائط وقنوات رسميّة، واحتضنت هي بدورها شعره فتداولتـه مشافهة وكتابة، وسعت إلى حمايته وحفظـه بشتّى السّبل فتمكّن من الوصول إلى جيلنا كما هو دون تحريف كثير.

وإذا مــا كان أفـراد الجماعـات الشّعبيّة قد حاولـت بوسائلها الخاصّـة أن تضمـن استمرار هذا الجزء الهامّ من الرّأسمال الرّمزيّ للمجتمع الجزائريّ، فما هو موقف النّخبة الوطنيّة منه؟.

اتّجـه عــدد مــن رجــال الثّقافــة والدّارسين الجامعيّين الجزائريّين بعـد الإستقلال إلى جمع جزء مــن هــذا الشّعــر وتدوينه ونشـره، وهناك مــن بينهم من حــاول دراسته عــن طريق تحرير أطروحات جامعيّة لنيـل درجات علميّة نذكر من بينهم أحمـد طاهر الذي قـدّم أطروحة دكتوراه حــول «أوزان الشعر الملحون وبحــوره وقوافيه»[5] في بداية الاستقلال، ومحمد بلحلفاوي الذي حرّر بدوره رسالة جامعية حول «الشعر الشعبي المغربي ذي التعبـير العربيّ»[6]، وقد جــاءت المدوّنة التي اعتمد عليها مكوّنة من قصائد شعرية من الغرب الجزائــريّ. كما قـدّم أحمد لمين رسالــة دكتوراه من الدرجة الثالثة «حول الشعر في منطقة سيدي خالــد (بسكرة) في فترة الاحتــلال الفرنسي»[7] (جميــع هــذه الأطروحــات نوقشــت بجامعــات فرنسية).

أمّــا عبـد القــادر عــزّة فقـد نشــر ديــوان الشاعــر مصطفى بن ابراهيــم شاعر قبائل بني عامــر، ونشر بسّايح أشعــار محمد بلخير، وحقّق أبوعبدالله محمد بــن أحمد «ديوان ابن مسايب» ووضــع سهيـل ديـب «أنطولوجيا الشّعــر الشعبي الجزائــري»، كمـا تمّ في الآونـة الأخـيرة إعـادة نشـر دواوين بن مسايب والمنداسـي وبن تريكي، والتـي كانت قد نشرتها دار ابـن خلدون في فترة الاحتــلال لمّا كان محمد بن الحاج الغوثي بخوشة يزوّدها بمثل هذه الأشعار، وقد بذل جهدا جديرا بالتّنويـه في جمعها وتحقيقهـا. وظهرت طبعتان مختلفتان لديوان بومدين بــن سهلة قام بتحقيق الأولى شعيــب مغنونيـف، وأعـدّ الثانيـة للطّبـع لحبيب حشلاف ومحمدبن عمر الزرهوني.

عبد الحميد بورايو
الجزائر

الهوامش و المراجع

1 - حكاية جنّيّ الهيدور

Le Génie de l'Aidour (Conte arabe trouvé à Tlemcen). supplément à L'Illustration du 6 aout 1910. L'Imprimeur Gérant : A.Chatenet.

2 - قمنا بتعريب الترجمة الفرنسية نظرا لفقدان الأصل العربي، ونشرناها مسلسلة في مجلة المجاهد الثقافي الأسبوعية، الصادرة في الجزائر، أعداد 4 فبراير/3 مارس/ 10 مارس/17 مارس/ 24 مارس 1989.

3 - تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16-20م)، ابو القاسم سعدالله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص14. نجد في نفس المؤلّف إشارة إلى حكاية جني الهيدور في جزئه الثاني، نفس الناشر ونفس التاريخ، ص216.

(4) Roman Jakobson. Questions de poétique. Edition du Seuil. Paris. 1973. p.71.

(5) Ahmed Tahar. La poésie populaire algérienne (Melhun): rythme. mètres et formes. SNED. Alger. 1975.

(6) MhammedBelhalfaoui. La poésie arabe maghrébine d`expression populaire. Ed. Maspero. Paris. 1973.

(7) Ahmed Lamine. Poésie populaire algérienne a Sidi Khaled et sa région (Wilaya de Biskra- Algérie) de 1850 a 1950 et ses relations avec le patrimoine culturel arabo-islamique. Thèse de doctorat de IIIe cycle. Université d'Eix-Marseille. France. 1983.




أدب
شعبي



السفر العجيبي في الحكاية الشعبية بواحة فجيج

تمثل الحكاية أحد أهم موضوعات المنجز النقدي الحديث. ويأتي في مقدمة مسوغات هذا الاختيار البحثي انتشارها الواسع باعتبارها جنسا أدبيا سرديا وشفويا يتسم بالغرابة والتشويق. والحكاية الشعبية عمل جمعي غير مرتبط بمؤلف، مخترق للحدود وعابر للأمكنة، لا يُعرَف تاريخ محدد لتأليفها. قد ظلت ولا تزال ملغزة بحمولتها الرمزية الثقافية والوجدانية المتقاطعة والمشتركة بين بني البشر، في مختلف أنحاء المعمور على اختلاف الخصوصيات والهويات المحلية.

ويمثل الطابع العجيبي للحكاية الشعبية إبداعية خلاقة تسم الكون التخييلي والبناء السردي لهذا العمل الخاضع لطقوس مخصوصة في التناقل الشفوي. ونخص بالذكر منها الحكاية الخرافية، وهي ذات طابع خارق ومفارق للمألوف. ويظهر السفر في الحكاية الشعبية بواحة فجيج، من خلال نماذج هذه الدراسة باعتباره فعلا عجيبيا يمارس علينا إبهاره ويدعونا إلى التساؤل عن طبيعة هذا السفر ولماذا نصفه بالعجيبي؟ وما العمق الكامن في الدلالات التي ينطوي عليها السرد في هذه الحكاية؟ هل يمكن الحديث عن بنية للمفارقات تنتظم النسيج السردي؟ وما هي بؤرة هذه البنية؟...

نتوخى من طرح هذه الإشكالية الاقتراب من عمق الحكاية بواحة فجيج، ومن التفكير الجمعي الثاوي في البنى السردية الشفوية، وهواجس الفرد والجماعة في المجتمع الواحي التقليدي، وتمثلاته حول العالم والآخر من خلال مفهوم السفر، كرحلة للاقتراب من هذا الآخر من أجل التوافق معه، أو كغزوة لدحر شره، أو كهجرة لاكتشافه وتعرف آليات تفكيره. وليس هدف هذه المساهمة المتواضعة تقديم إجابات ناجزة ونهائية، بل محاولة صياغة أسئلة يمكن أن تشكل منطلقا لمشروع علمي يقوم على دراسة الحكاية الشعبية بواحة فجيج من منظور جديد يبرز الصبغة الخلاقة للمنتج السردي الشفوي وموقعه ضمن الصيرورة الثقافية.

1 - السفر والسفر العجيبي إلى «فجيج»

يميل الإنسان بطبيعته الاجتماعية إلى حياة الاستقرار. ولا يمثل السفر بالنسبة لهذه الحياة سوى استثناء. فحتى حياة المجموعات البشرية القائمة على الترحال تمثل بحثا دائما عن هذا الاستقرار. لا ترحل المجموعة من جديد حتى تجد نفسها غير قادرة على الاستمرار في نفس المكان، بعد نضوب الماء واستنفاذ الكلأ أو انعدام الأمن وتفاقم قساوة ظروف العيش، فتكون مضطرة إلى الرحيل. والسفر محاط دائما باعتمالات وجدانية تكون – أحيانا – متعارضة، إن لم نقل متناقضة، يمتزج فيها التهيب بالفرح والقلق بالترقب والخوف بالتمني والحذر بالشوق... تهتاج الإنسان وهو يتأهب للسفر وفي الطريق أيضا مشاعر جياشة متداخلة، مهما كان أفق هذا السفر الذي ليس مجرد انتقال في المكان والزمان، وإنما هو حركة في الوجدان وخلخلة للسكونية وانفصال نسبي ومؤقت عن الانتماء والروابط والأشياء الحميمية وإحساس عابر بالاغتراب... وهو أيضا فعل ثقافي ذو أبعاد فلسفية. يدفع بالإنسان إلى النظر في داخله ليعيد طرح هوية الذات وعلاقتها بالآخر، مأخوذا بالحيرة ومتوسلا بالسؤال. ويزداد مفهوم السفر تعقيدا كلما كان عجيبيا. ويتسم كل فعل عجيبي بالغرابة والخرق للمألوف. فالسفر العجيبي بهذا المعنى هو انتقال في المكان والزمان ودينامية في الوجدان الثقافي مطبوع بالفعل الخارق. في لسان العرب «فارقَ الشيءَ مُفارَقَةً وفِراقاً: باينه»[1]. فالمفارقة مصدر لفارق بمعنى باين واختلف. ونعني بالمفارقة هنا ما يثير الاستغراب والدهشة لكونه مباين ومختلف وخارق للمألوف. وتتكون كل حكاية في هذه الدراسة من بنية دلالية ينتظم فيها عدد من المفارقات. ترتبط عناصرها مع بعضها بعض، ترابطا عضويا. وتتظافر لتمنح للسفر دلالات عجيبية، حين يتخذ صبغة رحلة في حكاية «جوهر فرساني» أو غزوة في حكاية «المنتصف والغولة» أو هجرة في حكاية «المرأة البلهاء». وتخضع بنية المفارقات الدلالية في النماذج الحكائية الثلاثة المدروسة هنا لبؤرة، تتسم بالمفارقة. نسميها: بؤرة التوافق / النفي. ونعني بها وجود تعارض/ تناقض بين الذات والآخر. يحدث هذا التوافق أو النفي أو هما معا في جدلية تتميز بالتقاطع والتداخل، مع الآخر الخارق أو المماثل/ المغاير كرمز للشر في إطار علاقة تناقض، أو كرمز للمصلحة الضيقة في إطار علاقة تعارض.

يشكل السفر –لأول مرة– إلى واحة فجيج جنوب شرق المغرب، بحد ذاته فعلا عجيبيا. سينتابك إحساس غريب وأنت تتوغل في منطقة ذات طبوغرافيا شبه صحراوية، في طريق شبه خالية، وفي مسار يكاد يكون كله مستقيما، كثيرا ما تزحف فيه الرمال على الإسفلت وتتحرك فيه





مدخل أحد القصور بفجيج

الهـوام. تشق الفضـاء الممتـد اللانهائي للخلاء المترامـي المكسو بغطاء نباتي مكون من السهوب؛ وهـي نباتـات صحراويـة، نذكر منهـا «الحلفاء» و«الدكعـة» و«الشيـح» و«الحدجـة» و«الحرمـل» و«السـدرة»... وهناك أنواع مـن الفطر في فصل الربيع، خاصـة منه «الترفاس» و«الفقاع». لا بد من قطـع مسافة تناهـز 384 كيلومترا من مدينة وجـدة عاصمة الجهة الشرقيـة نحو فجيج، ومن الأفضل أن تكون الرحلـة في الساعات الأولى من الصباح، خاصة في فصل الصيف، تجنبا للتعرض لشمـس حارقة. ستسير تحـت أشعة لاهبة تصور لك في الأفـق تدفق السراب. وترى من حين لآخر خيمـة بعيدة من فرو الماعز، للرحل من العرب أو الأمازيغ المتعايشيـن منذ قرون في منتهى التوافق والإخاء. تسرح بصرك فترى قطعان ماشية كثيرة العدد. يزداد إحساسك بالعجيبي، عندما تقترب من الواحـة. فتخلبك أجواء التاريـخ والأسطورة معا. «واحة فجيج لؤلؤة الجنوب الشرقي وزينته.. وقلبه ورأسه..فيما مضى. خلع عليها المستكشفون الغربيون نعوتا وادعة رقيقة.. وعنيفة مثيرة.. من تحفـة رائعة بآثارهـا العتيقة المعجبـة.. ومياهها المنعشـة الوفـيرة.. وجبالهـا المحيطـة بهـا في شـكل سور طبيعـي.. ونخيلها الناعمـة المضياف (جذورهـا في المـاء وهامتها في السمـاء)... إلى بقعة ملغزة غامضة منيعـة.. وبؤرة للمتناقضات والأضـداد.. اجتمع فيها الأولياء وشذاذ الآفاق.. والعلمـاء والأفاكـون والثـوار والذؤبـان.. واحـة فجيـج ريح آخر مـن عبـق التاريخ..بهـا نقائش صخريـة وكتابـات حجرية..تشهـد علـى توغلها في قـدم سحيـق»[2] . تتمتع بثقافـة عالمة تقليدية غنية، من معالمها الفكرية الباقية الخزانة القيمة للعلامـة عبد الجبـار الفجيجي التـي تشهد على حركة ثقافية بفجيـج ضاربة في القدم. لها أيضا ثقافتها الشعبية الزاخرة في الأهازيج[3] والأمثال والحكايات الشعبية...

2 - سفر الحكاية عبر الثقافات

الحكايـة الشعبية عمل سـردي شفوي وإبداع إنسـاني جمعـي أكثر قدرة على اخـتراق الحدود وإدراك العالميـة. لكونها الشكل التعبيري المجبول علـى السفر عـبر الثقافـات منذ قـديم الزمان. وذلـك من خـلال التناقـل الشفوي الـذي يسمح بالتبـادل السـردي والإضافـات الإبداعيـة التي تجد طريقهـا إلى الحكاية عبر تدخـل الكفايات المخيالية والابتكاريـة الجمعية... وهي كلها تمثل تجليات عمليـة المثاقفة التي مارستها المجموعات البشرية – ولا تزال – عبر احتكاكها الحضاري، وفي مناسبـات عديدة، منها الرحـلات التجارية

التي كانت تستغرق شهورا، بل سنوات في ما مضى، حيث كانت وسائل النقل بدائية، غير متطورة بما يكفي لتقليص المسافات والمدد الزمنية التي يستغرقها السفر. وكانت الحكاية زادا للمسافرين يستأنسون بها. تعينهم على التخفيف من طول الطريق ووحشتها. ولعل بنيتها السردية[4] المتفردة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، بوحداتها وعناصرها العجيبية وأحداثها المتداخلة الطويلة، وحبكتها المعقدة المشحونة بالصراع والأهوال، وبما فيها من انتصار وانكسار وترقب لما سيحدث لاحقا، تجعل منها عملا إبداعيا جمعيا ناضحا بالتشويق والإثارة. وتجعلها هذه السمة تلقى إقبالا كبيرا من لدن فئات المجتمع، خاصة وأن الحكاية شكل إبداعي شفوي متحرر من أسر اللغة. فالمتلقي لا يحفظها بصياغة مقيدة ومحددة، وإنما يحفظ الحدث السردي بأدق تفاصيله، مع بعض التعابير والأشعار أو الأغاني الحكم والأمثال التي تدخل في بنيتها السردية. ويقوم بإعادة إنتاجها برؤيته ولغته الخاصة. فلغة الحكاية الواحدة تبقى دائما مفتوحة، مرنة ومنفلتة للثبات، لأن طابعها الشفوي وخاصية الانتقال والتناقل واختلاف الإلقاء والتلقي كلها تخضعها باستمرار لإعادة الصياغة. فينتقل مضمونها مع تلك الثوابت من مجموعة إلى مجموعة ومن ثقافة إلى أخرى. إن خاصية الانتقال هذه التي نعبر عنها بـ«السفر عبر الثقافات»، تعزز الطابع الجماعي للحكاية الشعبية. فتتحول من كونها منتجا سرديا لمجموعة محلية إلى ظاهرة ثقافية عالمية. ومن إبداع جماعي يمثل تجربة حياتية ووجدانية خاصة، إلى إبداع كوني يتمثل التجربة الإنسانية برمتها. ذلك أن هذه التجربة بشكل عام واحدة، رغم الخصوصيات واختلافات المجتمعات. «وربما كانت إحدى نتائج البحث الأنثروبولوجي العديدة أن العقل الإنساني، بالرغم من الفروقات الثقافية بين مختلف أجزاء البشرية، هو ذاته هنا وهناك، وأنه يمتلك الطاقات ذاتها»[5]. إن وحدة التجربة الإنسانية في كليتها، ووحدة العقل البشري بشكل عام، والطبيعة الاجتماعية للإنسان التي تسمح بسفر الحكاية الدائم عوامل أساسية لإنتاج ثقافة سردية تتسم بتوالد حكائي ذي بنى متقاربة، متماثلة وأحيانا متطابقة تتمحور حول أفكار جوهرية واحدة، تكثف الوجود الإنساني وصراع الإنسان من أجل البقاء وإخضاع الطبيعة، والصراع بين القوى المتناقضة أو المتعارضة في المجتمع، من أجل منظومة قيم ومصالح معينة. تهيمن على هذا التفكير الذي يمارسه الإنسان من خلال الحكي - غالبا - تيمة الصراع بين الخير والشر، لتعيد إنتاج القيم الثقافية والدينية المؤطرة للمجتمع، أو تساهم في بلورة الأفكار الجديدة الملائمة للتحولات الاجتماعية. كما تمثل الحكاية امتدادا لحياة اجتماعية لفئة ما حتى في صورها العجيبية، إذ «يمكن لكون تخييلي، غريب عن العالم التجريبي تماما في الظاهر، كخرافات الجن مثلا، أن يكون مماثلا تماما، في بنيته لتجربة زمرة اجتماعية بعينها أو، على الأقل، مرتبطا بها بطريقة ذات دلالة[6]،». وتحمل الحكاية الشعبية في مختلف أنحاء العالم موضوعات واحدة تمثل العلاقة مع الآخر المناقض، كالجن والغول، في صنف الحكاية الخرافية، كما سنرى في نماذج من حكايات واحة فجيج. وتحمل الكثير من الطقوس والمعتقدات المشتركة الضاربة في القدم والمرتبطة بالقربان والتطير والنحس وغيرها الموجودة في حياة وأساطير الشعوب. لأنها ترتبط بالحياة الاجتماعية شأنها في ذلك شأن أي إبداع أدبي أو فني. «ولم يعد ثمة أي تناقض في القول بوجود علاقة وثيقة للإبداع الأدبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي وبأكثر الخيالات المبدعة قوة»[7].

3 - «جوهر فرساني»: بؤرة التوافق ومأسسة العلاقة مع الآخر الخارق

يمثل السفر العجيبي في هذه الحكاية رحلة لاكتشاف الآخر. إنها حالة التاجر الذي سافر للتجارة وهو مسكون بهاجس يتعلق بهوية الآخر "جوهر فرساني"[8] من يكون؟ والسفر هنا رحلة للتوافق معه وخلق قاعدة حد أدنى من الانسجام، بل إنه أيضا رحلة لاستعادة هذا الانسجام، بعد القطيعة واختلال تلك القاعدة، بالنسبة للعروسة المرتقبة التي تنكرت في هيئة طبيبة لإرجاع



المفارقة الأولى :
• سفر الإنسي نحو الجني
• سفر الجني نحو الإنسي
• الزواج بين الإنسي والجني

المفارقة الثانية :
• لا يتعرض الإنسي لأي أذى في سفره نحو الجني
• يتعرض الجني لأذى الإنسي

بورة التوافق

المفارقة الثالثة :
• فعل الخير خصلة لغير الإنسان (عصفورا الحب)
• فعل الشر خصلة للإنسان (أخت العروسة)

المفارقة الرابعة :
• الأنثى تخطب الذكر
• تقبل التاجر فكرة مصاهرة الجني

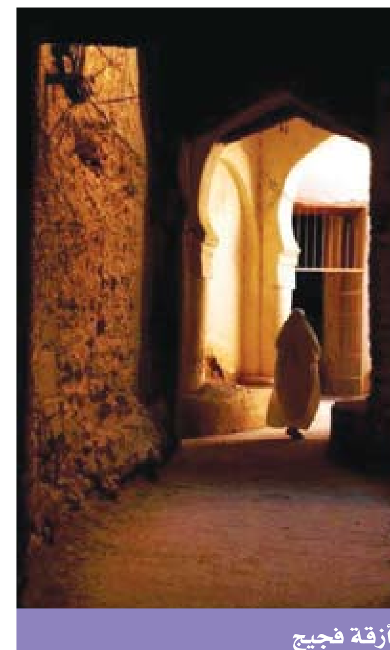
خطاطة 1 بنية المفارقات الدلالية في حكاية "جوهر فرساني"

العلاقة مع الآخر الخارق/ الجني، بمساعدة عصفوري الحب "حبيبي". أما بالنسبة لهذا الآخر فالسفر العجيبي رحلة في طريق خاصة (النفق الزجاجي) في اتجاه الآخر/ الإنسان لحسم أمر العلاقة معه، سواء بالخير أو بالشر. إنها رحلة شاقة. لكنها ممتعة وسعيدة النهاية، حيث توجت بزواج الجني من الإنسي: "جوهر فرساني" من الفتاة.

تتسم العلاقة بين الإنسي والجني في الموروث الثقافي الشعبي بالصراع الدائم المرتبط بالحذر والخوف والميل العدواني. تتعدى قوة الآخر الخارق/ الجني حدود خيال الإنسي. ومع ذلك تصور الثقافة الشعبية صفة العدوانية كسمة من سمات الإنسي أيضا، من المفترض أن يخشاها الجني. قد تكون هذه العدوانية نتيجة أخطاء غير مقصودة. ولكنها تبقى ممارسة للعنف على الآخر الخارق. تسبب له أضرارا. وتدفع به إلى استنفار غريزة الانتقام لديه، والقيام بردود أفعال عدوانية تجاه الآخر الإنسي. ومن تلك الأخطاء التي تؤكد الثقافة الشعبية على تجنبها؛ صب الماء الساخن في المواسير والمجاري، أو في مكان مظلم، ضرب الحيوانات كالكلاب والقطط والضفادع، الوقوف على الينابيع والمجاري والأحواض ليلا، السير في الخلاء والنزول إلى غابة النخيل في الظهيرة ... وترتبط مشاعر الخوف والحذر من الآخر الخارق بأجواء السكينة والظلمة والوحشة. فيؤدي عدم احترامها إلى توتر العلاقة معه.

يمارس الآخر الخارق/ الجني عدوانيته على الإنسي بالمس أو بالاحتلال والتملك. فهو يحتل مكانا أو يتملك كنزا أو يمس نفسا بشرية، وقد يختطف إنسيا. توجد أساطير كثيرة في ثقافات الشعوب مرتبطة بهذه الأشكال من العلاقة العدوانية بين الإنس والجن. ونستحضر هنا أسطورة "عروسة آيت علي وعيسى" في قصر الحمام الفوقاني[9]. تحكي الأسطورة أن هذه العروسة تظهر بفستان الزفاف وهي تركب بغلة تجوب بها أزقة مظلمة بالحي الذي تسكنه عائلتها التي تحمل اسم «آيت علي وعيسى»[10]. وتقول الأسطورة إن الجن قد اختطفتها ليلة عرسها حين تركت لوحدها في غرفتها، إذ تلهت عنها النسوة وانشغلن بالضيوف، فألم بها غم عظيم اختفت على إثره، إلى أن أخذت تظهر بين الفينة والأخرى ممتطية بغلة في مناسبات مختلفة في الأفراح والأتراح وأثناء تقلبات الطقس، وهبوب الزوابع والرياح...

تتكون البنية الدلالية المفارقة لحكاية «جوهر فرساني» من أربع وحدات متشابكة. تمثل كل وحدة منها مفارقة ناضحة. يتجلى السفر في



من أزقة فجيج

من الأزقة المظلمة بفجيج

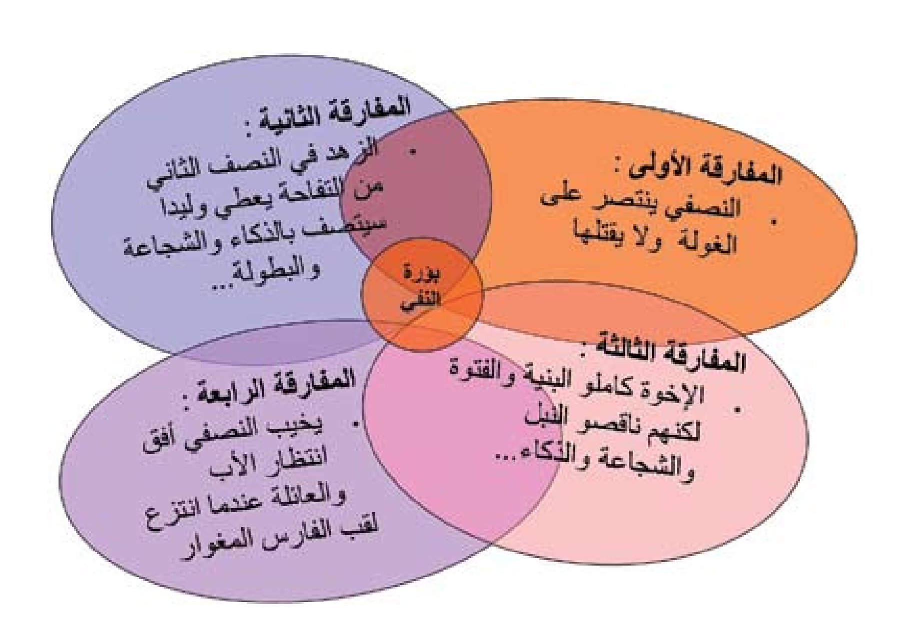
المفارقة الأولى كرحلة للاستكشاف وفعل انتقال واقتراب من الآخر المناقض؛ الإنسي نحو الجني، والجني نحو الإنسي. إنه فعل لا يسعى إلى نفي الآخر أو تدميره، وإنما يبتغي التوافق معه عبر الزواج. في المفارقة الثانية يكون السفر نحو الجني من دون خطورة. بخلاف السفر نحو الإنسي فهو محفوف بالمخاطر. يظهر الآخر هنا، كرمز للقوة والخير. لا يمارس الشر، بل يمارسه الإنسي، ممثلا في السلوك المتهور للأخت الصغرى بدافع الفضول حين قامت بإلقاء الصعيد في الطريق الزجاجية للجني. وهنا مفارقة ثالثة، تتمثل في التضحية لدى الآخر -ونقصد عصفوري الحب المعروفان باسم: حبيبي لأنهما يتناجيان بما يشبه هذه الكلمة- في مقابل اقتراف الأذى بسبب التهور أو بدافع الغيرة لدى الإنسان ممثلا في سلوك الأخت الصغرى. أما المفارقة الرابعة فتظهر في سفر أب الأنثى/ الإنسي نحو الذكر/ الجني لخطبته، وهي مفارقة مزدوجة : من جهة وبخلاف ما هو مألوف يقوم الأب بالخطبة لابنته وليس لابنه، حيث إن الذكر عادة هو من يتقدم لخطبة الأنثى وليس العكس. ومن جهة ثانية تقبل الأب فكرة الزواج من الجني عندما علم أن ما تطلبه ابنته الكبرى أي «جوهر فرساني» هو كائن وليس هدية اعتيادية كتلك التي طلبتها الأخت الصغرى. وهذا الكائن ليس إنسيا بل جني. فالمفارقة هنا مركبة وذات بنية دلالية عميقة. تجد تفسيرها في مفهوم المأسسة، القائم على إعادة صياغة العلاقة مع الآخر الخارق على قاعدة توافق. يهدف إلى تحقيق الحد الأدنى من الانسجام الكفيل بضمان السلم بين الطرفين. وصيغة هذه المأسسة هي الزواج والمصاهرة مع جنس العفاريت. بمعنى آخر يمثل هذا التقارب بالمصاهرة استراتيجية يبادر إليها الإنسي، ويقبلها الجني، تهدف إلى الحد من مصادر التناقضات المحدقة بالإنسان على وجه الأرض. سفر التاجر بحثا عن هذا الزوج العجيبي هو رحلة للبحث عن الاستقرار والسعادة.

4 - «النصفي والغولة»:

بؤرة النفي وغزوة دحر الشر في الآخر الخارق

تتجلى طبيعة السفر العجيبي في هذه الحكاية[11] في كونه غزوة تستهدف دحر الشر. يتمثل هذا الشر في الآخر الخارق / الغولة. ويظهر الغول أو الغولة في الثقافة الشعبية دائما بمواصفات كائن بشري متوحش، مفترس لبني جنسه، يعرف بطول قامته وضخامة بنيته. وبروز أنيابه، وانتصاب قرنين قصيرين في جانبي رأسه من الجهة الأمامية. له هذه السمات الحيوانية،

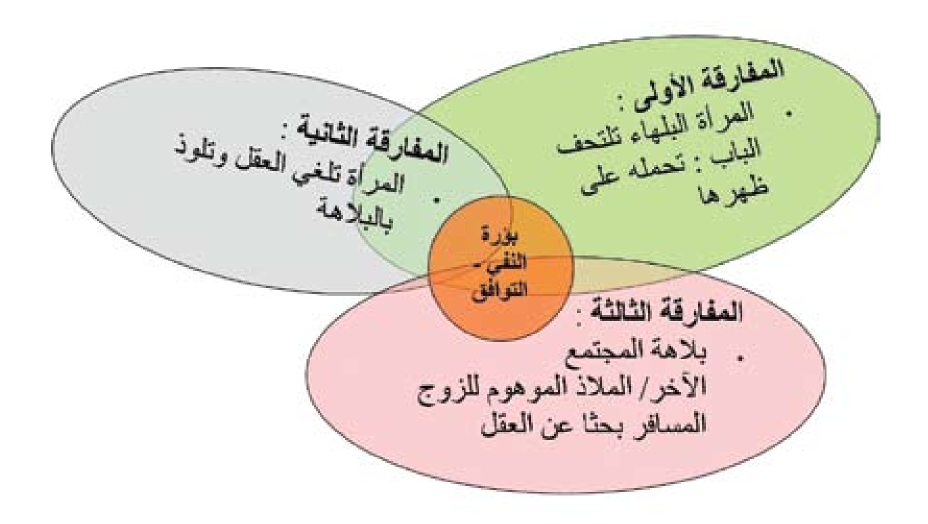




خطاطة 2 بنية المفارقات الدلالية في حكاية "النصفي والغولة"

بالإضافة إلى سمات بشرية. فهو حيوان منتصب ناطق. وقد يكون إنسانا عاديا أول الأمر فيصير متوحشا، يلجأ إلى غابة نخيل أو إلى مغارة بجبل قريب من الواحة. وتختلف علاقة الإنسان بالغول/ الغولة، في الحكاية الشعبية بواحة فجيج عن علاقته بالجن. فهي مع الآخر الخارق الجني علاقة صدامية. وقد تكون مبنية على الانسجام والتوافق. لكن الآخر الخارق/ الغول أو الغولة لا تكون علاقته بالإنسان إلا عدوانية. فهو يغير ليلا على القصور ليختطف الأطفال والدواجن. ويصطبغ رد فعل الإنسان في الحكاية الشعبية، دائما بالحذر والحيطة والخوف والدفاع عن النفس. ويمثل الغول/ الغولة رمزا للشر. ولا نجده يمثل أي جانب من جوانب الخير بالنسبة للإنسان، خلافا للآخر الجني الذي قد يمثل جانب الخير.

تهيمن على هذه الحكاية بنية مفارقات دلالية تتسم بؤرتها بنفي الآخر، باعتبار الطبيعة الصدامية لعلاقة الإنسان بالغول في تصورات الثقافة الشعبية. وإذا كان دحر الشر في حكاية "جوهر فرساني" يتم عبر استراتيجية التوافق التي تؤطرها مؤسسة الزواج العجيبي الخارق بدوره الذي يجمع الإنسي بالجني ويوحد بينهما من أجل السلام والوئام والخير، فإن دحر الشر في حكاية "النصفي والغولة" يتم عبر الانتصار عليها بالقوة والحيلة. فدحر الشر هنا لا يقوم على قتل الغولة، ولكن بالتفوق عليها. ووضع حد لامتداد الشر الصادر عنها. وتتمحور بنية الدلالة المفارقة في السفر العجيبي نحو الآخر الخارق/ الغولة حول شخصية "النصفي البطل باعتباره شخصية مفارقة في تكوينها وقوتها ودهائها العجيبي. بدأت ملامح شخصية "النصفي" تتشكل منذ حدث التفاح. تشتهي النسوة زوجات الرجل الثري التفاح فاكهة الغواية التي أخرجت آدم وحواء من الجنة. وستجلب له هذه الفاكهة التفوق بإكسابه صفات الشجاعة والقوة والذكاء، شريطة القناعة والزهد في لذة التفاح، حين اكتفت أمه وهي حامل به بتناول نصف تفاحة، فجاء وليدها ناقص البنية لكنه ظاهرة في التفوق. بخلاف النسوة الأخريات، فقد قامت كل واحدة منهن بأكل التفاحة كاملة. وكان أن ولدن جميعهن أولادا كاملي البنية لكن ناقصي النبل والشجاعة والفروسية والحيلة... ولذلك خيب "النصفي" أفق انتظار العائلة كلها حين توقعوا أن يفوز أي ولد من الأولاد السبعة في رهان لقب الفارس المغوار إلا "النصفي" الذي لا حول له ولا قوة.



خطاطة 3 بنية المفارقات الدلالية في حكاية "المرأة البلهاء"

5 - "المرأة البلهاء" :

بؤرة النفي- التوافق بحثا عن العقل الغائب

يمثل السفر العجيبي في حكاية "المرأة البلهاء"(12) هجرة للبحث عن العقل الغائب، تتخذ شكل هجر أول الأمر، حين ترك الرجل زوجته التي تتصرف بلا عقل، فترتكب حماقات تُسبب في ضياع ماله. تظهر بؤرة النفي عندما يرفض/ يلغي الأنا (الزوجة) عقله في سلوكه تجاه الآخر المغاير (الزوج). وتظهر هذه البؤرة أيضا حين يرفض/ يهجر الأنا (الزوج) الآخر المغاير (الزوجة)، بسبب رفضها وإلغائها للعقل. تحيل بؤرة النفي في هذه الحكاية إلى وظيفة المرأة في المجتمع التقليدي الفيجيجي ونظرة الدونية التي يكرسها اتجاهها، إذ ينحصر دورها في فضاء البيت الضيق مهما اتسع. بينما يتمتع الرجل بفرص يوفرها له خروجه للعمل. تمكنه من توظيف ملكاته العقلية وتطوير ذكاءاته. ويمثل هذا الرفض عند الزوج في عمقه رفضا لصفة البلاهة في الآخر المغاير/ المرأة. ويعكس رغبة الرجل في امرأة تتحلى بالحد الأدنى من القدرة على استنفار إمكانيات العقل لدى الأنثى لمجابهة مواقف ووضعيات معقدة. يتحول الهجر إلى هجرة للمكان وللناس الذين لا يجد الرجل بينهم امرأة تتحلى بالعقل، وذلك عندما لحقت به زوجته. لماذا لم تذهب المرأة مع زوجها منذ البداية، وإنما بقيت في بيتها ثم لحقت به بعد ذلك؟ نجد الإجابة على هذا السؤال في دلالة نزع الباب لتحمله المرأة على ظهرها، فقد اعتبرته لحافا فالتحفت به. ومن وظائف اللحاف الستر. فالتحفت به لتستر جسدها الأنثوي الذي يتمتع بحرمة تصل حد القدسية في المجتمع التقليدي الفيجيجي. والباب التي تصون هذه الحرمة والقدسية تمثل الدار برمتها. وفي المثل الشعبي "داري ستارة عاري". وسَتّارة صيغة للمبالغة من فعل ستر، تحمل الزيادة في المعنى. وهذا معناه أن دار المرأة في الثقافة الشعبية هو المكان الأكثر حفاظا عليها وعلى كرامتها. فكيف تغادره؟ ولكن المرأة عز عليها أن تترك زوجها الغاضب لغضبه وهجرانه. فأرادت أن تلحق به، وفي نفس الوقت لا تستطيع أن تترك دارها. فنزعت الباب وجعلتها لحافا لها فحملتها على ظهرها. وأرادت أيضا أن تحمل معها دارها وهي تلحق به. لكنها وجدت هذا مستحيلا فاستعاضت عن الدار بالباب، فحملت الباب كما لو أنها تحمل الدار بأكملها. وهكذا تكون قد جمعت بين الأمرين: تشبثها بدارها واللحاق بزوجها. وهذه هي المفارقة الدلالية الأولى في هذه الحكاية.

تتمثل المفارقة الثانية في صورة المرأة البلهاء

وسلوكها الـذي يصفه زوجها بأنـه لا يصدر عن عقـل. إنهـا تسقط رغبتهـا المكبوتـة في مشاركة الجيران الفرجة والفرحـة في حفل الزفاف على الخروف، فتضيعه وتضيع الحلي الذهبية. وتضيع مـال الرجل حـين تهديه للتاجـر المتجـول. تلوذ بالبلاهة وتلغي العقل كي تثير انتباه زوجها إليها، وهـو الغائب في عملـه طوال النهـار. فما الفائدة مـن جمع المال في ظل الحرمان؟ لكن هذه الإثارة تسببت في ردة فعل قوية مـن الزوج كثفها السفر العجيبـي في الحكاية في صيغـة الهجر والهجرة. أما المفارقة الثالثـة فسيكتشفها الرجل في سفره بحثـا عن العقل وهي بلاهـة المجتمع الآخر الذي سافر/هاجر إليه وشكل ملاذه الموهوم. وهو سفر عجيبي كانت طريقـه محفوفة بالمخاطر. ولاحظ في معايشته لهذا الآخر الدرجة القصوى لتعطيل العقل لدى أفـراده، حتى صـاروا يهتمون بأشياء تافهـة، كـ"تداخـل سيقان النسـاء في الحمام" و"تـدلي أمعـاء الصومعـة"، ويعتبرونها مشاكل حقيقة تحتاج إلى تدخل العقلاء الذين يضن بهم ذلـك المجتمع. فيعود الرجل إلى بيته رفقة زوجته ليتحلى بالصبر ويقرر أن يهتم بها ولا يغفل عنها كي لا تُغَيّب عقلها ثانية.

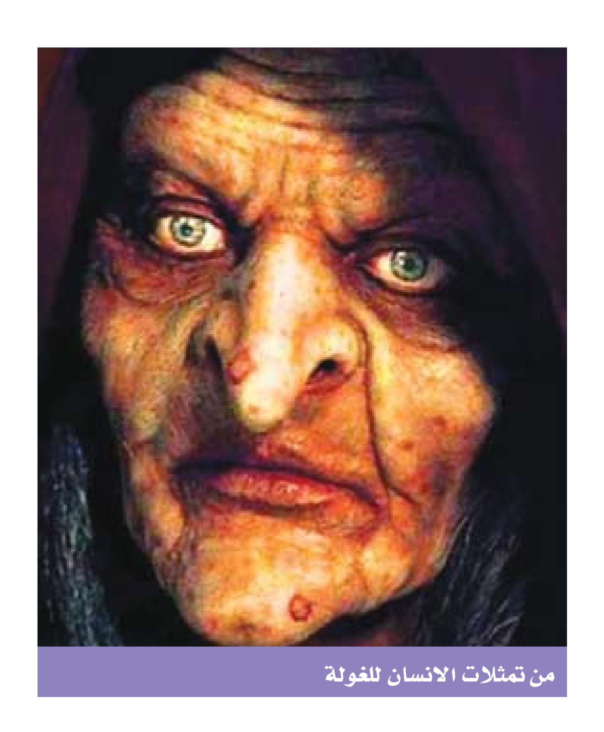
6 - خلاصة تركيبية

يمثل السفـر العجيبي في النمـاذج الحكائية المدروسـة انتقـالا في المـكان والزمـان واعتمـالا وجدانيـا - ثقافيـا يتسـم بالغرابـة. ويتخذ تارة صيغـة رحلة وأخـرى غزوة وثالثـة هجرة. تحكم هـذه الأعمـال السرديـة الجمعيـة الشفوية بنية للمفارقـات الدلالية الخارقـة للمألوف، وهي من سمـات الحكاية الشعبية خاصـة الخرافية منها. وتتحرك هـذه البنية محكومة ببـؤرة تتموقع بين التوافق والنفي. ففي حكاية «جوهر فرساني» تتبأر بنية المفارقات الدلالية حول استراتيجية التوافق الهادفـة إلى مأسسة العلاقة بين الإنسان والآخر الخـارق- الجنـي بحثا عـن السلـم والطمأنينة. ويظهـر الجنـي في هـذه الحكايـة كرمـز للقـوة والخير. وفي حكاية «المنتصف والغولة» نجد بؤرة بنيـة المفارقات الدلالية في النزوع نحو نفي الآخر الخـارق - الغولة، باعتبـاره رمزا للشـر. ويتخذ النفـي في هذه الحكاية دلالة هـزم الغولة معنويا بالذكاء والحيلة ووضعها أمام ضعفها دون اللجوء إلى تدميرها بالقتل. أما في حكاية المرأة البلهاء، فإن بـؤرة النفي/ رفـض العقل وإلغـاؤه بالنسبة للزوجـة الموسومـة بالبلاهـة مـن جهـة ورفض اللاعقـل عند الزوج المستاء من هذه البلاهة من جهـة ثانية تسيطـر على بنية المفارقـات الدلالية في بدايـة الحكاية، باعتبار فعـل الهجر والهجرة سفـرا عجيبيا للبحـث عن العقل الغائـب. بينما تتحكـم بـؤرة التوافق في بنية المفارقـات الدلالية خلال أحداث ومشاهدات وفرها السفر العجيبي للرجل وزوجته البلهاء، نحو عوالم شهدت إخفاق عملية البحث عن العقل فيها. وعقبها أيضا، تمثل عودتهمـا إلى بلدهمـا ودارهما أفول بـؤرة النفي وصعود بؤرة التوافـق في بنية المفارقات الدلالية، بين الرجل وزوجته التي أهملها طويلا، وبينه وبين العالم الذي لا يخلو من بلاهة.

7 - متن الدراسة

حكاية «جوهر فرساني»

كان في قـديم الزمان تاجر كثـير السفر على أهبـة الرحيـل لجلـب بضاعـة من بـلاد بعيدة. سـأل ابنتيـه عن طلـب كل منهمـا ليحضره عند عودتـه. طلبـت الصغـيرة أن يحضـر لهـا هدية ثمينـة. وطلبت الكبيرة طلبا غريبـا؛ قالت لأبيها أريدك أن تأتيني بـ«جوهر فرساني». تعجب الأب لهـذا الطلب. سألها عن ماهيـة هذا الشيء وأين سيجده. فطلبت منه أن لا يسألها عن شيء. فلما وصل التاجر إلى البلاد التي يقصدها. وفرغ من عمله، خـرج يبحث عن طلب ابنتـه الكبرى. فلم يجد من يدله عليه. كان حائرا بسبب هذا الطلب العجيب. واحتـار معه كل من سألـه عنه، إلى أن وصـل إلى مـكان قصـي وجد به راعيـا مع غنمه فسألـه. استغرب الراعـي أن يسأل هـذا الرجل عـن «جوهر فرسـاني» فبـدا للتاجـر أن الراعي يعرف شيئا عنه. فألح عليه أن يخبره عنه. أخبره الراعـي بأن الذي بحث عنه ليـس من الإنس، بل واحد من الجن. ودله على طريق موحشة، لا ينجو في الغالب من يسلكها. فشكره التاجر. وسلك تلك الطريـق حتى بلـغ إلى جبل. صعـده فوجد نفسه قـرب مغارة. ولم يـدر بنفسه إلا وهـو في حضرة



من تمثلات الانسان للغولة

الجنـي. قدم التاجـر له طلبه. وقـال إنه يخطبه لابنتـه. فسر الجني بهـذا الطلب. واشترط عليه شرطـين: أن يكتـم هـذا السـر، وأن يمهله حتى يحضر حاله. عاد التاجر إلى بلده مسرورا. وأسر لابنتـه الكبـيرة ما سمعـه من «جوهـر فرساني» وأخبرهـا بشرطيه، منبهـا لها أن تحفـظ سره. فأبـدت البنت حرصهـا على صون السـر، وأن لا تفشيه حتى لنفسها. لكـن البنت الصغيرة كانت تتنصـت عليهـا فسمعـت كل شيء. بـدأ «جوهر فرسـاني» في إنشـاء طريقـه نحـو البنـت. فشق نفقـا تحت الأرض وبنـاه بالزجاج. أخذت البنت الكبرى تستعد للقاء عريسها. فذهبت إلى الحمام واصطحبت معهـا أختها الصغـرى. وفي الحمام تبـين لها أنها نسيت مشطهـا. فأرسلت أختها كي تأتيهـا به. دخلـت البنت الصغـرى غرفة أختها. حملـت المشط. وعندما همت للعودة إلى الحمام، لفت انتباهها أمر غريب في الغرفة، وفي الحصير بالتحديـد. لمسته وجرته قليلا. كم كانت دهشتها كبيرة، وهي ترى ثقبا في الأرض. نظرت بداخله، لكنهـا لم تر إلا الظلام. أخذت صعيد التيمم كان في جانب من الغرفة وألقت به في الثقب. فسمعت أصوات ارتطـام وانكسار الزجاج، وانتابها خوف شديـد. لكنهـا لم تشـأ أن تخبر أختهـا بهذا. في تلك الأثنـاء كان العريس «جوهر فرساني» قادما في طريقـه الزجاجيـة التي أخـذت تتشظى بفعل الانكسـار الـذي سببـه رمي الصعيـد وتدحرجه في النفـق. أصابته جـروح بليغة. فعـاد من حيث أتـى. وبقيت الأخت الكبيرة تنتظر عريسها الذي منعته هذه الحادثـة الخطيرة من الوصول إليها. وبقيـت حائرة، لا تـدري لماذا لم يـأت. وتتساءل كيف ستصل إليه؟ تاهـت أياما في الخلاء تبكي، وتبحث عنـه إلى أن وجدته يئن في كهفه. فعرفت أنه مكلوم، ويحتاج إلى علاج. خرجت من الكهف تبحث عن معـين يساعدها. ولما تعبت من البحث من دون جدوى، جلست تحت شجرة وهي لا تزال تبكـي حبيبهـا المجـروح. سمعها عصفـوران من فصيلة عصافير الحب تدعـى «حبيبي»، وتسمى بهذا الاسـم لأن الواحد منهـا إذا أراد أن يناغي حبيبتـه يناديها بنغمـة شجية عذبـة كأنه يقول: «حبيبـي!». وكانـا علـى غصـن بتلـك الشجرة. فرثيا لحالها وقررا أن يساعداها. فاقترحا عليها أن يقدما نفسيهما لهـا لتذبحهما وتعالج حبيبها بدمهمـا. ففيه شفـاء له. فرحت البنـت وأخذت العصفورين. ذبحتهما وأخذت دمهما في قارورة. وضعت قطـرات منه في كل جـرح بجسد «جوهر فرساني». وعندمـا لاحظت أن الجني يتماثل إلى الشفاء، عادت إلى بلدها. وعاد «جوهر فرساني» يبنـي نفقـه الزجاجـي مـن جديـد. وذات ليلة،



كانت البنت الكبرى في غرفتها، فأحست بهدير تحت سريرها، فإذا بالجني يقف أمامها شاهرا سيفه، يريد قتلها. فاستحلفته بتلك الطبيبة التي عالجته. فعرف أنها هي. حكت له كل ما حدث. فالتمس لها العذر وأتم زواجه منها.

حكاية «النصفي والغولة»

تزوج رجل ثري بسبع نساء. أصبحن حوامل كلهن دفعة واحدة. أحضر لهن تفاحا. أكلت كل واحدة منهن تفاحة كاملة، إلا امرأة من بينهن اكتفت بأكل نصف التفاحة. ولما حل يوم الولادة، ازدان فراش كل واحدة بولد كامل الخلقة، إلا المرأة التي كانت قد أكلت نصف التفاحة، فقد ولدت صبيا هزيل الجسم، صغير الحجم وضعيف البنية. يقع في النصف من جسم الولد لدى النساء الأخريات. فسماه أبوه بـ «النصفي» نسبة إلى نصف التفاحة. كبر الأولاد وصاروا شبانا أقوياء. فأراد أبوهم أن يختبر قوتهم وشجاعتهم وذكاءهم، فأهدى كل واحد منهم حصانا. فتبين لـ«النصفي» الذي كان حاد الذكاء، أن الأدهم أسرعها ولم يكن من نصيبه. وأراد أن يحصل عليه، إذ فطن إلى تحضير أبيه لرهان ما. وتسلل في الليل نحو الإصطبل وغرز إبرة في كعب الأدهم. وفي الصباح بدا كأنه أعرج. فتُرك الحصان الأدهم للنصفي. ولما أيقن أن الحصان الذي يريد قد صار له، نزع عنه الإبرة. وكان الرهان أن طالبهم الأب بالسباق نحو «الغولة» في أعلى الجبل بمكان قصي. وقال لهم :

– من أراد أن يحصل منكم على لقب الفارس المغوار، فليأتني بالغولة على صهوة حصانه !

تنافس الإخوة في السباق. وكان النصفي أول من وصل إلى غار الغولة. ودخل عليها يحمل كيسا فارغا. شمت رائحته فسال لعابها. قال لها

– خالتي نانا ! كيف حالك؟[13]. قالت بخبث:

– بخير يا ولدي !

وفي نفسها أسرت : «الحمد لله الذي بعث إلي بهذا الضأن الفتي». قال النصفي:

– جئت إليك اليوم يا خالتي ! لأتناول غذائي معك حاملا لك أفضل ما تحبين في هذا الكيس.

تركت ما كان بيدها واندفعت في فضول أعمى لترى ما في الكيس. وحينها فتحه النصفي بسرعة ودفع بالغولة في أسفله وأحكم إغلاقه، ثم حملها على حصانه الأدهم. وانطلق نحو قريته التي تنتظر من سيعود حاملا تلك الغولة ليحرز على لقب «الفارس المغوار». التقى إخوته في الطريق تباعا، فعادوا من حيث أتوا بخفي حنين. تعجب الأب لهذا العمل الشجاع الصادر عن ولد لم يتوقعه منه.. وطلب منه أن يرجع الغولة إلى مكانها. ففعل النصفي ونال اللقب. وفي الغد، أراد إخوته أن يفعلوا ما فعله النصفي. لكنهم لم يفلحوا وأسرتهم الغولة كلهم. ولحق بهم النصفي لما أدرك تأخرهم، فحبسته معهم وكانت مغتاظة منه، فأرادت أن تفكر في كيفية عقابه. فأجبرته على تناول العشاء معها، من لحم بشري طبخته في قدر كبيرة. كانت تأكل وهو يمثل عليها أنه يشاركها هذا الأكل. وحبسته بعد ذلك مع إخوته. أخذ يناديها في كل مرة منشدا :

« أنا النصفيُّ لن أنامَ.. لن أنامَ
اسقيني ماءً كي أنامَ ..كي أنامَ »

تأتيه الغولة بالماء فيهرقه على طوبة في الجدار الترابي. ثم يناديها من جديد. إلى أن امتصت الطوبة البلل فصارت هشة. دفع الطوبة بقدمه. فأحدث في الجدار الترابي ثقبا كبيرا. وكانت الغولة تشخر وتغط في نوم عميق. فتسلل النصفي وإخوته خارج غار الغولة، وعادوا إلى قريتهم.

حكاية «المرأة البلهاء»

يحكى أن امرأة بلهاء سمعت زغاريد وإيقاع دفوف تتناهى إليها من سطوح الجيران، وكان لها خروف يتناغى بثغائه مع الأنغام المنبعثة نحوه، فسألته إن كان يريد حضور عرس الجيران. أجابها الخروف :

– باااااااااع...

قالت :

– هل تريد أن تتحلى بأبهى حلل؟

قال :

– بااااااااااع...

ألبسته أجمل ما عندها من لباس وزينت رقبته بأثمن الحلي من الذهب والفضة. وفتحت له باب الدار، وأوصته بأن لا يتأخر. خرج الخروف ولم يعد. غضب زوجها غضبا شديدا لما علم بالأمر

عنـد عودته من عمله في المساء. وكانت له جرتان مليئتان بالنقـود والذهب، وخشـي أن تضيعهما، فنبههـا إلى عدم الاقتراب من الجرتين. وقال إن واحدة يتركها لرمضان، والثانية لعوادي الزمان. وفي اليوم الموالي مر يهودي قرب البيت يبيع أدوات الزينة. خرجت المرأة البلهاء إليه وسألته :

- هل أنت رمضان؟

ضحك وقال :

- طبعا أنا رمضان بن شعبان

أخرجت الجـرة التي خصصها زوجها لشهر رمضان وناولته إياها. ترك اليهودي سلة بضاعته علـى الأرض من فـرط الدهشة ومشـى مسرعا. نادت المرأة عليه وقالت له :

- خذ سلعتك قد نسيتها يا رجل !

لكنـه لم يحفـل بهـا واختفـى عـن الأنظار. وانتظـرت بالبـاب إلى أن مـر رجـل يشتري من البيـوت قشـور الرمـان التـي تصنع منهـا مادة لدباغة الجلود. فقالت في نفسها «هذا الرجل هو لا محالة من يسمونه عوادي الزمان». فاستوقفته وسألته :

- هل أنت عوادي الزمان ؟

ضحك الرجل وقال لها :

- أنا عوادي الزمان ومصائبه كلها...!

هم بالانصراف، فاستحلفته أن يأخذ القشور التي عندها في البيـت، وهي أمانته التي اعتقدت أن الرجـل تركهـا عند زوجها. دخلـت إلى البيت وأتتـه بالجـرة الثانيـة. فأخذها الرجـل ومشى مسرعـا. ولما عاد زوجهـا في المسـاء أقبلت عليه فرحة. قال :

- ما بك يا امرأة ؟!

قالت :

- أبشر ! لقد سلمت الأمانتين للرجلين؟

-أي أمانتين؟ وأي رجلين يا ربي ؟ !

- الجرتـان ...ألم تقـل لي واحـدة لرمضـان بن شعبان والثانية لعوادي الزمان؟

فقـد الرجـل صوابه وجن جنونـه. وقرر أن يهجر هذه المـرأة البلهاء ويهاجـر إلى أرض الله الواسعـة لينظر هل يجد امرأة أو أي أحد في مثل بلاهتهـا. توسلت إليه وبكـت واستحلفته أن تكون هذه آخر مـرة. لكنه لم يستطـع أن يتحمل الأمر فجمع بعض أغراضه وخرج في جنح الظلام. بكت المرأة، ثـم فكرت أن تلحق بزوجهـا. لكنها بقيت مـترددة قليلا، ثم قالت في نفسهـا «داري ستارة عاري، فكيف أتركها؟ لكن هل أترك زوجي يضيع منـي؟». وقررت أن تنزع بـاب الدار وتلتحفها كي تسترها. ولحقت بزوجها. سارا سوية في الخلاء، إلى أن طلـع النهـار، فوصلا إلى بلـدة. تجولا في وسطها، وسمعا مناديا يقول :

- يا عباد الله ! إن الخليفة يعلمكم أنه من استطاع أن يفك سيقان نسوتنا، يغنيه إن أغناه الله.

سـأل الرجل أحدهم عن معنـى هذا النداء. فأفهمـه أن سيقـان النسوة تشابكـت في الحمام البلدي، ولم يستطعن فكاكا. لحق بالمنادي، وقال له :

- خذني إلى الخليفة، فأنا أقدر على حل المشكل

ولما دخل على الخليفة سأله :

- كيف يمكنك حل هذا المشكل يا رجل !؟

قال الرجل :

- ب«قرنيفة» يا مولاي ![14]

أمر الخليفة بإحضـار «قرنيفة» وأُخِذ الرجلُ إلى الحمـامِ البلـدي، حيـث تشابكـت سيقـان النسـاء. فأُدخِـلَ عليهم، وجعل يضـرب أرجلهن ب«القرنيفة». وكلما ضرب واحدة سحبت ساقها. فحل المشكل وحصل علـى مكافأة الخليفة. خرج الرجل وزوجتـه البلهاء من البلـدة فرحين. لكنه قال في نفسـه «هؤلاء أكثر بلاهة منـا». واستمرا في المشـي، إلى أن وصلا بلدة أخرى. سمع الرجل المنادي يقول

- يا عبـاد الله ! إن أمعاء الصومعة متدلية. فمن أعادها إلى بطنها أغناه الخليفة إذا كتب الله له الغنى.

وكانت زوجة الإمام قد لونت خيوط الصوف ونشرتهـا على الصومعة لتجف كي تغزل بها رداء لزوجهـا. فصعد الرجـل إلى الصومعة وجمعها، تعجـب القوم لقـدرة هذا الرجـل العجيبة. فنال ثانية مكافأة الخليفة. قال الرجل لزوجته :

- هـؤلاء أيضا بلا عقل مثلـك. فهيا بنا نعود إلى بلدتنا وبيتنا !

وعادا محملين بالذهب والنقود. وفي الطريق حـل الظـلام. فنبههـا إلى المشـي بحـذر خشية



اللصوص. وفجأة سمعا جلبة فاختبآ خلف شجرة. رأى الرجل قافلة تجارية تمر غير بعيد عنهما. قالت المرأة البلهاء لزوجها :

– في حلقي زغرودة لا أستطيع أن أمسكها

قال الرجل :

– هل جننت؟ هل تريدين أن يقتلنا هؤلاء ويأخذوا مالنا؟

لكنها لم تأبه لكلامه فأطلقت زغرودتها. اعتقد أصحاب القافلة أن الجن والعفاريت تسكن المكان. ففروا تاركين جمالهم بما حُمِّلت. فأخذ الرجل كل هذه الثروة وعاد إلى بلدته هو وزوجته البلهاء ورضي بحاله معها. وقرر أن يهتم بها وأن لا يغفل عنها كي لا تضيع ثروتهما من جديد.

صور المقال من الكاتب

الهوامش

1 – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس (الغين– اللام)، مادة فرق، القاهرة: دار المعارف، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، ص 3398، عمود 2.

2 – بنعلي محمد بوزيان، واحة فجيج، تاريخ وأعلام، الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الكتاب الأول، 1987، ص9.

3 – عبد القهار الحجاري «الأهازيج الجماعية بواحة فجيج»، أبحاث في التربية الموسيقية، منشورات مجلة نغم، الطبعة الثانية، 2011، ص – 17.

4 – لا تدخل البنية السردية للحكاية في دائرة موضوعنا بهذا المقام، ولذلك نكتفي بالإشارة إلى أحد أهم الأعمال التي أنجزت في هذا الصدد، ويتعلق الأمر بخطاطة بروب وغريماس وبريمون للبنية السردية للحكاية Structure Narrative du Conte وهي كما يلي:

أ– وضعية الانطلاق situation initiale

ب– عنصر مشوش élément perturbateur (يسبب الاضطراب)

ج– انقلاب طارئ péripéties (أحداث تضع البطل في محنة)

د–عنصر الحل élément de résolution

هـ– وضعية النهاية la situation finale.

D'après les travaux de Propp. Greimas et Brémond Cycle 2 - Ecole Joseph Brenier - Saint-Priest - 2004

5 – كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، الدار البيضاء: منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1986، ص 19.

6 – لوسيان غولدمان، المنهجية في علم اجتماع الأدب، ترجمة مصطفى المسناوي، الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة لطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1984، ص 12.

7 – نفس المرجع السابق والصفحة.

8 – نص الحكاية بالمتن في آخر هذه الدراسة.

9 – القصور: تجمعات سكنية صحراوية محصنة بأسوار عالية. توجد في الواحات حيث يكون الاستقرار حول منابع المياه وأشجار النخيل. في واحة فجيج حاليا سبعة قصور هي: قصر زناقة، قصر الوداغير، قصر المعيز، قصر آيت سليمان، قصر الحمام الفوقاني، قصر الحمام التحتاني وقصر العبيدات.

10 – تعني لفظة (آيت) بالأمازيغية:آل أو بنو، والواو التي بين العلمين الشخصيين علي– عيسى بمعنى (بن). ومعنى العبارة (آيت علي وعيسى): آل علي بن عيسى.

11 – نص الحكاية بالمتن في آخر هذه الدراسة.

12 – نص الحكاية بالمتن في آخر هذه الدراسة.

13 – «نانا» تصغير لاسم العلم المؤنث «يمينة» أو «آمنة».

14 – «القرنيفة» باللهجة المحلية في واحة فجيج هي عصا تصنع من الجزء السفلي من جريد النخل

المراجع

8-1 مصادر ومراجع بالعربية :

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس (الغين- اللام)، مادة فرق، القاهرة : دار المعارف، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي. 1981.
- بنعلي (محمد بوزيان)، واحة فجيج، تاريخ وأعلام، الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1987.
- الحجاري (عبد القهار)، أبحاث في التربية الموسيقية، فاس: منشورات مجلة نغم، الطبعة الثانية 2011.
- غولدمان (لوسيان)، المنهجية في علم اجتماع الأدب، ترجمة مصطفى المسناوي، الدار البيضاء : مؤسسة بنشرة لطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1984.
- ليفي شتراوس (كلود) ، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، الدار البيضاء: منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1986.

8-2 مصادر ومراجع بالفرنسية :

- Propp, Greimas et Brémond, Cycle 2 - Ecole Joseph Brenier - Saint-Priest – 2004
- Driss Bahhar, Figuig dans les récits des premiers voyageurs européens, ed. El-Jassour, Oujda, 2007
- Samira Mizbar, Résistance oasienne au Maroc, aux racines du développement, Recherches sur l'évolution des oasis dans la province de Figuig, Lille, 2004

عبد القهار الحجاري

المغرب



الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة

http://www.thaqafa.org/Main/DataFiles/Contents/Files/Images/20103/laaabosef2.jpg

أهمية التراث الشعبي:

يشكل التراث الشعبي أهمية كبيرة بالنسبة للشعوب، وشرطاً أساسياً من شروط وجودها، والحفاظ على هويتها ووحدة الثقافة بين أبنائها، فهو مقياس حضارة الأمة وعراقتها وأصالتها، يحقق الإنسان بدراسته ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع، في ظل التحديات الخارجية والداخلية التي تواجه الشعوب، كالاستعمار والعولمة، التي تعمل جاهدة على طمس هذا التراث. ودراسة التراث عامل أساسي في الربط بين ماضي الأمة وحاضرها. والتراث الشعبي العربي من أهم دعائم القومية العربية، بما يتميز به عن تراث باقي الشعوب، وتشابهه في معظم أنحاء الوطن العربي، وخاصة الأنواع الرئيسة منه[1]

ونعني بالتراث الشعبي: «حصيلة الخلق والإبداع التي ورثناها عن الأجيال السابقة، لنورثها للأجيال اللاحقة، نحرسها ونصونها ونرعاها ونسقيها بماء العيون، وبدم القلب، نجددها ونطورها ونكيفها ونلائمها لمقتضيات ظروفنا الآنية؛ لتسهم في حل مشكلاتنا، من أجل تحقيق أهدافنا وطموحاتنا لتحسين حاضرنا، ولبناء مستقبل مجيد»[2].

وأهم الدعائم التي تقوم عليها القومية العربية هي «وحدة الجنس، واللغة، والتراث، والمصلحة»[3]. وبدراسة التراث يمكن التعرف على نقاط الالتقاء الكثيرة بين أبناء الشعب العربي، كما تعمل دراسته على إزالة الخلافات والمشاكل التي يواجهها الوطن العربي، وينعكس ذلك وبوضوح في الكثير من الأمثال الشعبية، ومنها على سبيل المثال: «عُمر الدم ما بصير ميّة»، و«ما يحمل همَّك إلا إلّي من دمك»[4]... وغير ذلك الكثير.

«ومن ناحية قومية أخرى فإن دراسة التراث الشعبي تعمق شعور الإنسان بالانتماء، وتثبت أصالة الشعب»[5]، كما تكشف عن ثقافة الشعب المتراكمة والمنتشرة عبر العصور، وعن ملامح الشخصية القومية للإنسان من كل جوانبها[6]، وبذلك فهو عامل هام في بعث الروح القومية والوطنية لأبناء شعبه، بما يحويه من مضمون وأفكار عميقة، «وخير دليل على ذلك، تضمين شعراء الأرض المحتلة كثيراً من قصائدهم بالمواويل والأهازيج الشعبية، وفي ذلك توجه نحو التراث الشعبي الذي يهز الوجدان الجماهيري، ويحرك فيه الإحساس الوطني والقومي، فيبقى الإنسان مشدوداً إلى الأرض، محافظاً على شخصيته وهويته»[7]، هذا فضلاً عن الوظيفة الجمالية التي يؤديها التراث، فقد احتفظ بها ولا يزال يؤديها عبر العصور رغم تغير الزمن»[8].

وقد يستغل الربط بين التراث والهوية كأداة تدمير يمكن استغلالها لإشعال نار الفتنة والحقد والتفرقة بين القوميات المختلفة، «وقد شهدنا على مرّ العصور تدمير الكثير من المصادر الثقافية والمعالم الأثرية النادرة من قبل شعب ما بهدف إنكار حقوق وتاريخ شعب آخر ومحو رمز هويته»[9]. فالهوية المكتسبة عند البعض بعضويتهم في نادٍ حديث، ليس له إنجازات أو تاريخ يذكر، تبقى هوية ضعيفة، «بينما الهوية التي تجمع بين أفراد شعب أو أمة لها تاريخ عريق، لها ماضٍ، لها أمجاد، لها ثقافة، لها تراث، لها أدب، مثل هذه الهوية تكون طبعاً غنية عميقة ناضجة ومتينة»[10]، وبذلك يمكن القول: «إن هوية شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم هي الجوهر الناجم عن مجموع الرموز التي هي بدورها عبارة عن تلخيص وتجريد وترميز لحضارة أو ثقافة ذلك الشعب أو تلك الأمة»[11].

وقد هدفت دراسة التراث الشعبي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الثامن عشر لتحقيق أهداف سياسية وقومية للشعوب التي كانت تسعى جاهدة للتحرُّر، ولم يكن تراثها الشعبي يفي بالغرض المطلوب فعملت على «خلق التراث والرموز التراثية التي كانت تحتاجها، فخلَّفوا تاريخاً وأمجاداً وبطولات تتناسب مع حاجتهم، وخلقوا ملامح شعبية وقصص وأساطير وأغاني شعبية، تتحدث عن ذلك الماضي، وعن ذلك التاريخ، وعن تلك الأمجاد والبطولات»[12]؛ ليجعلوا من هذه الرموز التراثية حلقة وصل تصل بين الماضي والمستقبل، ويصير هذا الربط فيما بعد ذلك «نمطاً عالمياً»، فالإسرائيليون –على سبيل المثال– حاولوا اختلاق تراثٍ لهم للتأثير على حاضرهم ومستقبلهم، ليستعملوها رموزاً للهوية الإسرائيلية[13].

ومن هنا أضحت حماية التراث الشعبي أمراً ضرورياً؛ لأن ضياعه يعني فقدان الهوية، وحرمان أبنائنا من معرفة تراثهم. وتراثنا الشعبي الفلسطيني مهدد بالضياع؛ لأن الكثير منه ما زال محفوظاً في ذاكرة المعمِّرين من أبناء هذا الشعب، الذين يحتفظون «بمعلومات وتفاصيل لا تعوض إن لم نبادر إلى حفظها، وتتضاءل الفرص أمامنا في حفظ التراث الشعبي بازدياد حدة المخاطر المتصاعدة وأبرزها وفاة المعمِّرين»[14].



ويحظى التراث الشعبي باهتمام كبير لدى الباحثين، يقول فردريش فون أحد أهم اقتصاديي القرن الماضي والحاصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 1974: «أن التراث بوسعه الصمود مئات وآلاف السنين ويستمر ببقائه بالحياة»(15).

وقد بذل المستشرقون جهوداً تُذكر في جمع التراث الشعبي الفلسطيني على الصعيدين القولي والمادي، وقد تمت هذه الجهود على مستوى فردي ومؤسساتي، فجمعوا العديد من جوانب هذا التراث الشعبي من أغانٍ وحكايات شعبية وأمثال وغيرها، وقاموا بإعداد الدراسات حوله. وقد تنبه أبناء الشعب الفلسطيني لخطورة هذا الأمر، فصاروا يبذلون الجهود الحثيثة للحفاظ على تراثهم، عنوان هويتهم، «حيث شهد النصف الأول من القرن العشرين انطلاق العمل الوطني الفردي في الاهتمام بتراثنا الوطني من طرف أصحابه والمتعاملين معه في مختلف جوانب حياتهم؛ لأهمية هذا التراث في التعبير عن الذات الفلسطينية وضرورة المحافظة عليه لصدق تعبيره عن أصالته وعمقه التاريخي ووضوح دلالاته»(16).

كما «تركزت الدراسات الشعبية العربية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين حول فلسطين والشعب الفلسطيني»، وأشهر من كتب في هذا المجال الباحثة السويدية (هيلما جرانكفست) التي اقتصرت أبحاثها حول الشعب الفلسطيني، الزواج والميلاد والطفولة، بناء على معايشتها له في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. والباحث (توفيق كنعان) الذي دارت أبحاثه حول المعتقدات والعادات الفلسطينية، وترجمها إلى لغات عدة، الانجليزية والفرنسية والألمانية، ونشرها في «مجلة المجتمع الفلسطيني»(17).

وإدراكاً من الصهاينة بأهمية هذا التراث، فقد عملوا جاهدين على محاولة سرقته وانتحاله وطمسه، مستخدمين في ذلك كل السبل والوسائل التي تعينهم على تحقيق أهدافهم، وقد ورد على لسان أحد الفنانين الصهاينة أنه قال: «ما دامت هناك يد عربية تطرز جهاز العروس، فإن الروح الفلسطينية باقية، لهذا يجب إيقاف هذه اليد»(18).

ولهذا أصبحت دراسة الفولكلور وسيلة أساسية من وسائل مواجهة الاحتلال الإسرائيلي لدحض مزاعمهم الباطلة وتضليلها «حول وجود حقوق الشعب الفلسطيني وتطوره، وتراثه الحضاري والثقافي في فلسطين، والعدو الصهيوني إذ يخطط ويعمل من أجل القضاء على الفولكلور الفلسطيني الذي يمثل هوية وتراث هذا الشعب، وتاريخه العربي في فلسطين، إنما يهدف إلى إخفاء وطمس معالم جريمته التي ارتكبها في حق هذا الشعب الذي اغتصب أرضه، وطرده منها، وأنكر وجوده وحقوقه فيها»(19).

وقد حاولوا تحقيق أهدافهم عن طريق «التهويد أو إضفاء الصبغة الإسرائيلية على هذا التراث، وإلغاء وإضعاف ومحو فلسطينية هذا التراث وعروبته»(20). ويهدف المحتل من وراء ذلك كله إلى قطع علاقة الإنسان الفلسطيني بأرضه، وتقوية صلاتهم بهذه الأرض، وقد سلكوا سبلاً عدة لتحقيق أهدافهم، فعلى صعيد التراث المادي، قاموا بهدم الكثير من القرى الفلسطينية بعد عام 1948م، ومسح آثارها، وإقامة المستوطنات عليها، ومصادرة الأراضي والعمل على تهويدها، «ومحو فلسطينيتها وعروبتها»(21)، كما قاموا بإطلاق أسماء عبرية على الأماكن والمواقع الفلسطينية المختلفة، فمرج ابن عامر على سبيل المثال سموه (مرج يزراعيل)، وسهل عكا صار اسمه (سهل زفولون)، كما حاولوا محو بعض المعالم التاريخية الأثرية الفلسطينية، «كتحويل حمام عكا إلى متحف بلدي يعرض تاريخ المدينة من وجهة نظر يهودية، وضرب الصناعات الشعبية، والحرف التقليدية، وعدم إعطاء الفرصة لها لتحديثها وتطويرها»(22)، وأصبحت الثياب الفلسطينية المطرزة تقدم في معارضهم على أنها أزياء يهودية، وصار أيضاً الزي الدارج

لمضيفات الخطوط الجوية الإسرائيلية (عالية). هذا فضلاً عن استغلالهم للموسيقى الفلسطينية، وتقديمها كفن عبري إسرائيلي، وطمس معالم العربية، وكذلك الأمر مع الدبكات الشعبية، والرقصات الفلسطينية، فقد أخذوا حركاتها، وقدموها في الخارج على أنها فن إسرائيلي[23]؛ لأن جهود الحركة الفولكلورية الفلسطينية كشفت عن مزاعمهم الباطلة، وبينت حقيقة هذا التراث الشعبي الفلسطيني، دون أن يوقفهم ذلك عن عملهم[24].

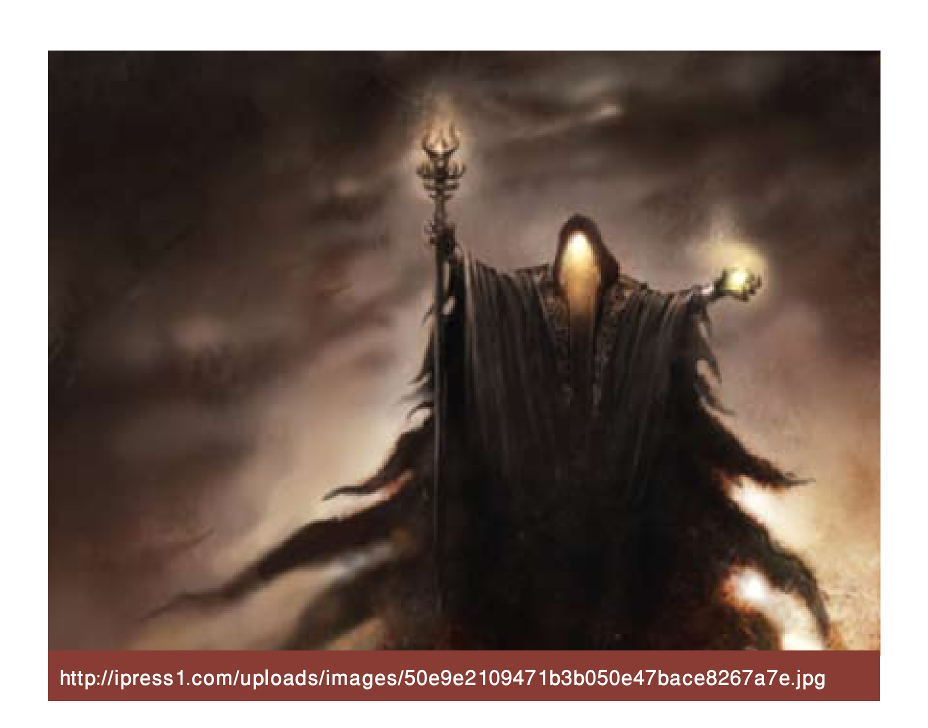
ونظراً للظروف التي يمر بها الشعب الفلسطيني من احتلال وتشريد الكثير منهم في شتى أنحاء العالم، فَهُويتهم معرضة للتهديد والضياع، وهم أحوج ما يكون «إلى تراث موحد، ورموز مشتركة تحافظ على ترابطهم ووحدتهم كشعب واحد متماسك أكثر من أي وقت مضى»[25]. هذا فضلاً عن أن دراسة الأدب الشعبي تعمل على خلق «التوازن بين القيم المادية والقيم الأخلاقية الإنسانية»[26] في عصر طغت به القوى المادية والتكنولوجيا الحديثة على القيم الإنسانية والروحية، التي يعمل الأدب الشعبي على تعزيزها في مضامينه، فهو ملهم للمثل العليا، والأخلاق النبيلة، التي يسعى الإنسان فيها للحرية والمساواة، كما تشكل دراسته جانباً هاماً من جوانب تاريخ الفكر البشري، وتطوره عبر الأجيال المتتابعة، وكيفية تفاعله مع البيئات المختلفة، مكتسباً هذه الخاصية من طبيعته التي تقوم على «التراكم والانتشار والتطور»[27]؛ ليصل إلينا بعد مسيرته الطويلة، وإخضاعه للتغيير والتعديل «صافياً... مقطراً... وقوي التعبير»[28].

وبذلك يمكن القول أن التراث الشعبي «هو بمثابة الهوية التي تفصح عن أي شعب من الشعوب، أو جماعة من الجماعات، والفولكلور العربي هو الهوية القومية، فيه نرى أنفسنا، ومن خلاله يرانا الآخرون، وكلتا الرؤيتين هامة وضرورية، فنحن بحاجة إلى أن نعرف أنفسنا، أن نتعرف على عواطف شعبنا وآلامه وآماله، أن نعرف قوته وضعفه، علمه وجهله، تقدمه وتخلفه، وعلينا أن نساعد الآخرين في معرفتنا على صورتنا الحقيقية، لا أن نتركهم يروننا في غير هذه الصورة، وبدون أن نزيف أنفسنا ونزيف تراثنا، وبغير أن ندعهم يتخبطون في الحكم علينا من خلال هذا التراث»[29].

والشعب الفلسطيني شعبٌ مسلوب الهوية، وهو يصر على استردادها كاملة، ودراسة لهجته الدارجة أمر ضروري، «ليس فقط بحكم ما لها من أهمية أكاديمية، وإنما أيضاً بحكم ما لها من قيمة وطنية، وبحكم أنها تشكل جانباً مهماً من جوانب هويته، ألا وهي الهوية العربية الفلسطينية»[30].

أما عن مضمون الأدب الشعبي وأشكاله، فهو يشتمل على مضامين عدة منها المنظوم، ومنها المنثور، وتختلف هذه الأنواع فيما بينها من حيث كثرتها وقلتها، وانتشارها، «ولما كان الأدب الشعبي يرتبط أساساً بالنوازع القومية، ويتولد من الروح الوطنية، ويعبر عن أحوال الشعب، وآماله وأحلامه، لهذا فإن اللون الذي يكتب له الانتشار والبقاء هو اللون الذي يكون أكثر ارتباطاً بأوضاع الشعب الذي يعبر عنه، وأكثر قبولاً لدى أفراد الشعب المتلقين له، والمشاركين فيه»[31]. وقد تعددت فروع الفولكلور لتكون انعكاساً لكل ما يتعلق بحياة الإنسان الاجتماعية والروحية والعاطفية، ولعل في استعمال كلمة (أدب) اعترافاً صريحاً بالفنون الشعبية القولية، فالتراث الشعبي يشمل كل ما توارثناه من الماضي، وعلى مرِّ السنين من الأفعال والأقوال والعادات والسلوك، والأقوال التي تهم العامة والخاصة، وعلاقات الناس ومشكلاتهم مع بعضهم البعض، في كل مناسباتهم[32]، وبذلك فهو يشتمل على: «الفنون القولية: منظومات السحر والتعاويذ والرقى، الحكايات الخرافية والشعبية، الأغاني الشعبية والألغاز، النوادر والنكات، نداءات الباعة، شعارات المظاهرات، والتعابير الشعبية




http://ipress1.com/uploads/images/50e9e2109471b3b050e47bace8267a7e.jpg

الشائعة، والفنون الشعبية اليدوية: كصناعة الفخار وتزيينه، وصناعة القش والجلود والصوف والنسيج، وفنون الوشم، وأشكال التطريز والأزياء الشعبية، وفن العمارة في البيوت الشعبية، والآلات الشعبية، والصناعات الغذائية، وصناعة أدوات العمل اليدوية وغيرها...»[33].

الحكاية الشعبية:

ويقصد بمصطلح (الحكاية الشعبية): ذلك العمل الفني الذي يقرب من القصة القصيرة والأقصوصة عند الغربيين، «وتؤدي مهمة الفن الشعبي، أو أدَّته في حينها، وأخنى الزمن عليها حتى مالت شمس الحضارة العربية على غروب»[34].

والحكاية «من المحاكاة أو التقليد، وهي ترتبط بمحاكاة الواقع أو على أقل تقدير بمحاكاة واقع نفسي، يقتنع أصحابه بحدوثه، وهكذا فإن الحكاية استرجاع للواقع، أو ما يتصور أنه واقع بواسطة الكلمة، وهي تصوير الحدث، ولا بأس من التوسع في التصوير توسعاً يسبغ على الواقع الجمال والتأثير»[35].

وتعرف نبيلة إبراهيم الحكاية الشعبية بأنها: «قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية»[36].

ويذهب علماء التراث إلى أن الفنون القولية تحتل المكانة الأهم في الأدب الشعبي، وإلى أن الحكاية الشعبية تأتي على رأس هذا الأدب، وذلك لما تحدثه من تأثير في المتلقي في طريقة سردها التي تكشف عن مكنون النفس البشرية، «وكذلك فإن فاعلية البطل عبر الحدث، تعكس صراع الإنسان مع واقعه، وتفاعله مع هذا الواقع، وهذا يفيد في الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية والاقتصادية لتلك الحقب التاريخية التي عاشها البطل»[37]، كما أن الحكاية الشعبية لها قدرة تعبيرية عالية؛ لاشتراكها مع الفنون الشعبية الأخرى «في حقيقة كونها عملاً وتكويناً إبداعياً فذّاً قادراً على تشكيل صورة مرئية خيالية»[38].

وقد تعددت الآراء حول نشأة الحكاية، فيذهب البعض إلى أن الحكاية هندية الأصل، ومنهم من ينسبها إلى الأصل المصري، مستندين في ذلك إلى وجود بعض الحكايات الشعبية على النقوش الفرعونية، والتي تشير إلى وجودها عند المصريين

منـذ القـدم، مثـل حكايـة (الصـدق والكذب) وحكايات (السحر)، وحكايات (الحيوان)، وغير ذلك.. وقد كانت المجموعة القصصية (ألف ليلة وليلة) من أشهـر المجموعات القصصية العربية التـي نالـت شهـرة واسعـة، وانتشـرت في أرجاء الأمة العربية في القـرن الرابع الهجري (العاشر الميـلادي)، فكانـت أول الأعمـال المترجمـة من العربيـة إلى اللغـات الأوروبية الحديثـة[39]، ثم تداخلت أشكال هذا التراث، وتفاعلت فيما بينها بطرق مختلفة، كالسفـر والتجارة...الخ، وفي كل هذا كانوا يجتمعون فيما بينهم، يروون الحكايات الشعبية والأمثـال والألغاز، ممـا أدّى إلى تداول هـذا التراث في البلاد العربيـة المختلفة، يتسامر بـه النـاس في ملتقياتهم في الليـالي الرمضانية، وفي المقاهي ولقاءات النسـاء في الأماكن العامة، فيتسـارع الكبار والصغـار إلى استماع الحكايات الشعبية وغيرها..

وقد أخـذ المهتمون بالـتراث الشعبي بتدوين ذلك كله، وبقي الأمر على هذا الحال حتى القرن السادس الهجـري، ثـم ظهـر مؤلفـون خاصون حسـب مستوياتهم الفكريـة، ومستواهم الثقافي، فظهـرت العديد من المؤلفـات كخطط المقريزي، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وبدائع الزهور لابن إياس...الخ، دون أن يوقف ذلك استمرارية تداوله وروايته في جميع أنحاء البلاد العربية.[40]

كانـت الحكايـة الشعبيـة في أول أمرها تقوم علـى الإبداع الفردي لراو مجهـول، ثم تنوقلت مع الزمن لتمثل أدباً جماعياً تعكس الروح الجماعية، وتتعرض الحكاية للتغيـير بالزيـادة أو النقصان لاعتمادها على الرواية الشفوية، «فهناك القصاص الذي يصـون حيـاة الحكايـة الشعبيـة، ويواصل تنميقهـا، ويضفـي عليهـا في بيئـة بعينهـا طابعاً شخصيـاً محبباً، وهنا يكمـن دور الذاكرة القوية لتجنب ضيـاع جزئيات من الحكايـة، وكذلك دور القدرة على التأليف، وتوفر الثروة اللغوية والمقدرة علـى الأداء الدرامي، وفي ضوء هذه العوامل تزداد جزئيات الحكاية الواحدة أو تنكمش»[41].

ويعتـبر أليـاد (Mircea Eliade) هـذه الحكايـات "تعبـير عـن التمثيـل النفسـي (Psychodrame) الـذي يجيـب علـى حاجـة عميقة عنـد الكائن البشري، يعجز عن تحقيقها على أرضـ الواقـع، كأن يعيش بعضـ المناسبات الخطـرة، ويواجـه بعضـ التجـارب الخاصة، أو أن يشـق طريقه للعالم الآخـر، كل ذلك يمكن أن يعيشه أو يتصوره بقراءتـه أو باستماعه للحكاية الشعبية"[42].

وتضفي البيئة التي يعيش فيها القصاص أثراً كبـيراً على الحكايـة، يحذف منها مـا لا يتوافق وطبيعـة مجتمعـه، ويضيـف إليها مـا يتلاءم مع أفكارهـم ومبادئهم الاجتماعية السائدة، «وذلك لأنـه لا يستطيـع الانطـلاق إلا بمشاركـة البيئة، ولأن مادتـه هـي محصلة مـوروث الجماعة التي ينتمـي إليهـا»[43]، فسيرة عنـترة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس... وغيرها، تتلاءم في ضوء موضوعاتها مع كل العصور، في تمجيدها للبطولة العربيـة، فكانت مصـدراً غنيـاً لدراسة التراث الشعبـي العربـي، وخاصـة الحكايـة الشعبيـة، فتحدثت عـن الحاكم العادل الـذي يحلم الناس بوجـوده بينهم، يتحسـس آلامهـم وآمالهم، كما عملت على ترسيخ الكثير من القيم الأخلاقية في أذهان الناس[44].

وقد تكون نشأة الحكاية الشعبية في أول الأمر علـى أيدي المتأدبين من الـرواة، ولم تلق اهتماماً كبيراً من قبل الطبقـات الخاصة، واحتفظت بها العامة لتضفي عليها صفة الشعبية، وتأخذ مكانها في الحياة الشعبية[45].

ويستقي الراوي مـادة حكايته من البيئة التي يعيش فيها، ومن بيئة الحكاية نفسها، التي وصلت إليه عبر الرواة، فيلتفت إلى ميزات معينة لقصة في بيئة أخـرى، كالهنديـة والفارسيـة... ويأخذ منهـا ما يتـلاءم وبيئتـه ومجتمعه، ثـم يأتي راوٍ آخر من بعـده، ويعمل على تنقيـة الحكاية تماماً مـن كل أثر للبيئـة الأولى، حتى لا يبقـى منها إلا الوقائع الأساسية فيها[46]. فحكايات اليوم –كما



نلاحظ- وثيقة الصلة بحكايات الأمس، وذلك لتشابه العناصر الحضارية المتوارثة منذ القدم، ويتضح صدق ذلك بإجراء دراسة مقارنة بين التراث الشعبي العربي القديم، المبثوث في ثنايا المؤلفات، وبين التراث الشعبي الحي، فيتضح لنا أن هذا التراث «ما هو إلا امتداد لتراثنا الشعبي العربي القديم»[47].

فحكاية المثل الشعبي (وافق شنٌّ طبقة) -على سبيل المثال- تروى في مصر وسوريا، كما تروى في فلسطين أيضاً وغيرها من البلاد العربية[48]، «والمفكرون المعاصرون الذين درسوا الأساطير والحكايات الشعبية على ضوء الفلسفة وعلم النفس، توصّلوا إلى نفس النتيجة مهما كانت قناعاتهم الأولى(Mircea Eliade) مثلاً يعرف هذه القصص بـ نماذج من السلوك الإنساني، وهو ما يسمح لها بأن تعطي معنى وقيمة للحياة بواسطة الحدث نفسه"[49].

إلا أن الاهتمام بهذه الحكايات قد تراجع حديثاً أمام القوى المادية والتكنولوجية الحديثة، من سينما، وراديو، وتلفزيون، وغيرها. ولم تعد (مجالس الجدة) التي كانت تكثر فيها الحكايات الشعبية وتروى للصغار والكبار كالسابق، هذا فضلاً عن تطور وسائل الترفيه الأخرى في الحياة، مثل المسرح والقاعات وغيرها، والإضاءة المستمرة ليلاً ونهاراً، والتي تسمح بالتنقل بحرية في أي وقت، ولم تعد هناك الظلمة وأجواؤها المواتية للحكاية الشعبية، حيث يتحلق الناس حول الراوي، ويعتقدون بوجود الجن والغيلان والأرواح الشريرة، كما أن المدرسة أخذت وقتاً كبيراً من الأطفال في الزمن الحاضر؛ لانشغالهم بواجباتهم المدرسية، وعدم إيجاد الوقت الكافي للتحلق حول (مجلس الجدة)، مقارنة بأطفال الماضي الذين يعملون في الرعي وغيره وهم ينتظرون ساعة المساء بلهفة، للعودة إلى البيت وسماع هذه الحكايات من الجدة، وهم يجلسون حول كانون النار في الشتاء. يضاف إلى ذلك كله انتشار المطبوعات والقصة القصيرة والرواية الحديثة التي ساعدت كلها على تراجع الحكاية وانحسارها في الأماكن الشعبية[50].

ويبقى اعتماد مؤتمر اليونسكو الذي عقد في نوفمبر عام 1997م، للحكاية الفلسطينية بأنها «واحدة من (روائع التراث الشفهي وغير المادي للإنسانية)، شهادة دولية وعالمية، ليس فقط بأن الشعب الفلسطيني موجود ومملوء بالحياة، بل أيضاً أنه شعب متجذر عريق، وصاحب تراث أصيل ومزدهر، وله خصوصيته ونكهته المميزة، وأن شعباً وتراثاً بهذه الحيوية، لا يمكن طمسه أو تجاهله، بل سيعود ويلتئم ويطفو على سطح العالم، ويعترف به العدو والصديق والبعيد والقريب»[51].

خصائص الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية سمات تتميز بها عن غيرها من الفنون الشعبية الأخرى، يمكن إجمالها فيما يلي:

1 - **الوراثة:** إن أهم ما يميز التراث الشعبي الفلسطيني بمختلف مجالات الفنون القولية هو عنصر الوراثة، الذي يعد عنصراً أساسياً من عناصر المحافظة على هذا التراث، فالحكاية الشعبية القديمة ما زالت تتردد على ألسنة الكثير من أبناء شعبنا، فالتطريز الشعبي الذي تطرز به المرأة ثوبها «تماماً كسابقتها المرأة الكنعانية التي كانت تختار لنفسها شرائح من نسيج الصوف الملون بألوان زاهية، ثم تصنع من تلك الشرائح ما يشبه المريول في هذه الأيام»[52]. فالحكاية الشعبية ليست من «ابتكار لحظة معروفة أو موقف معين»، ويتم تواترها من شخص إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية، ولا يمكن نسبتها إلى شخص بعينه[53].

2 - **عدم الولوج في التفصيلات**[54]: مما جعلها تميل إلى الإيجاز في طرحها لمشكلة معينة، وإلى الدقة في تعابيرها، وبذلك يمكن فهمها بسهولة لدى الأطفال، ويتضح لهم

الهدف المقصـود في الحكايـة «بينما العقدة الأكـثر إسهابـاً قـد تعقـد لـه الأمـور وتعيق الرؤية»[55].

فالحكاية الخرافية –وغيرها من الحكايات– تركز علـى الأحداث الضروريـة في الحكاية التي تلقـي الضـوء علـى البطـل ومهمتـه، وتبتعد عن كل التفصيـلات التي لا تفيـد في صنع الأحداث، فتذكـر الشخصية، والظـروف المحيطة بها، دون النظر إلى الصفـات الجسدية فيها "كأنها إطار يشكله خيال السامع كيفما يشاء، وبالطريقة التي تناسبه، بما يضفي على الشخصية أشكالاً مختلفة في العقليات المختلفة، كل شكل ناسبه عقل"[56]، و«كل الشخصيـات تتوافق مع نمـوذج وليس لدى أية شخصية عناصر فردية خاصة»[57].

كذلك الأمر في زمان الحكاية ومكانها، حيث تكتفي الحكاية بالإشارة إليهما في بداية الحكاية دون تحديد أو تفصيل، كأن تقول مثلاً: «في يوم من الأيـام»... «راح على هالبلد أو وصلوا على الجبلة أو هلمغارة...الخ»[58] وكذلـك الأمر في «التوالي السريع للأحـداث، رغم أن تلك الأحداث يفصل بينهـا فاصل زمنـي قد يكون طويـلاً»[59]، وعدم الخوض في تفاصيـل مغامرات البطـل وأعماله، فهي تكتفـي بذكر ما يعنيها مـن الأحداث فقط، «وهو خط سير البطل ومصيره»، ثم النتيجة التي توصلت إليها الحكاية[60]. وقد يكون تحديد بطل الحكاية باسمه (كالشاطر محمد مثلاً) أو (نص نصيص) أو في مهنته (كالصيـاد)[61]. ويبدو ذلـك واضحـاً في هذا المقطع مـن حكاية (زقزق رقص): «...أجوَّز بنت الراعي ولدت جابت ولد، نِسوانه إللّـي في الأول خبّين الولد، وقَلن له جابت كلب، راح طحاها، بعديـن الولد حطّينه النسوان هـذولاك في صنـدوق ورمينـه في البحر...»[62] فهـذا المقطع يحمـل عددا من الأحـداث المتتالية والمتتابعة، وقد عبر عنها السارد بإيجاز مختصر، وبشـكل سريع، ليصل إلى نقطـة أساسية تنطلق منها الحكاية، وهي «ميلاد بطل سجن فلي قمقم في البحر»[63].

3 - **المرونة والتجـدد:** فالحكاية الشعبية في تنقلها بـين الرواة تتسم في (المرونة والتجدد) في الشـكل والمضمون، فالمرونـة تجعلها «قابلة للتطـور بحيث يضاف إليهـا، أو يحذف منها، أو تعـدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعاً لمزاجه أو موقفه، أو ظروف بيئته الاجتماعية، ويتحكم في كل عمليات الحذف والإضافة وتعديـل وظيفة الحكاية في المجتمع كما يتصورها الراوي»[64].

فـراوي الحكايـة نفسها قـد يرويهـا أكثر من مرة، وفي كل مرة تختلـف عن سابقتها، كما تسبغ على الحكاية جنسية القطر الذي تُروى فيه بعاداته وتقاليده وخصوصياته التي تميزه عن غيره في بعض الأمـور، ولكـن لا يحق لأحد نسبتها إليـه، أو إنكار ملكية الآخرين لها؛ لأن هذا من شأنه أن «يقتل روح الإبـداع والخلق فيها»[65]، وهذا التغير الذي يطرأ علـى الحكاية يجعلها «تتقولب في قالب البلد الذي استقرت فيه، فتصبح فارسية في إيران، وشامية في بلاد الشام... وهكذا، ولم تعد فكرة أصل الحكاية ذات أهمية لدى جمهور المتلقين[66]؛ لأن الانتشار أو التـداول من سمات الأدب الشعبي بشكل عام، فهو ليس حكراً على فئة معينة، أو على طبقة معينة، كما هـو الحال في الأدب الرسمي، بـل يأتي عاماً يعنى بكل طبقات المجتمع، كما أنه أدب يمتاز «بالتراثية أو الخلود» لاستمراريته، وملاءمته لكل زمان ومكان تاركاً أثره في كل الأجيال المتعاقبة[67].

4 - **المصادفـات المقصـودة:** تعتمـد الحكاية الشعبيـة الخرافية على المصادفة المقصودة، والمرتبة مسبقـاً، وقد توحـي الحكاية بوجود أكثر من احتمـال للموقف الواحد، وهنا يبرز عنصـر التشويـق، ثم تسير الأحـداث لتكون لصالح البطل في النهاية، كما أرادها الراوي دون ترتيـب مسبق للنتيجة التي توصلت إليها الحكاية[68].

وتتميز الحكاية الشعبية والعامية الناجمة عن طرق تواترهـا بالمشافهة، فتأتـي عفوية مخترقة حواجز الزمان والمكان لتبقى عالقة "في الذاكرة



الجماعيـة، وفي البنـى الثقافية بقطـع النظرعن التحـولات التـي تشهدهـا البنـى الاجتماعيـة والأنماط الاقتصادية"[69]، كما وتتسم الحكاية الشعبيـة بالبساطة التـي فرضتهـا عليها طبيعة موضوعاتها ووظيفتها في الحياة[70].

ويتميـز التراث الشعبـي الفلسطيني بعروبته وفلسطينيتـه، فيعكس هذا الـتراث طبيعة البيئة الفلسطينيـة الخاصـة بهـا، والمتمثلـة في اللهجة والعـادات والتقاليد، وهذا ما يميـزه عن التراث الشعبـي العربي، فكل له عاداتـه وتقاليده التي لا بد وأن يتميز بها عن غيره[71].

من حيث اللغة:

يصعـب علينـا تحديد اللغـة التـي يستعملها الأدب الشعبـي، فـلا هـي بالعاميـة المبتذلة، ولا باللغة الفصيحة التي تميل إلى استعمال المفردات الحوشيـة الصعبـة، وبذلك يمكن القـول أن لغة الأدب الشعبـي –بشكل عـام- هي لغة: «فصحى مسهلـة أو ميسـرة حتـى تكاد تقـارب العامية في الشـكل الظاهـري، ولكنهـا –وهذا هـو الأهم- تقـارب كل عاميـات اللغـة، بحيث تـكاد تقنع كل لهجـة أنها منهـا، أو يمكنها في بساطـة ويسر أن تخضعها للكنتها، دون أن تشعر بأنها قامت بعملية ترجمـة واضحـة»[72]، فـالأدب الشعبـي –ومنه الحكاية- يعبر عن وجـدان الجماعة، ولا يكترث بالتعبير عن الوجدان الفـردي، واللغة فيه «جزء دالٌ هـام من أجـزاء الشخصيـة القولية، تحمل تراثاً عريقاً أعمق من مجرد ظاهرها المستخدم، والأدب الشعبـي يحمل تراث أمة بأكملها لا تراث فـرد واحد، وهو لهذا لا يعبر عـن فكرة (الفرد) ولكن فكرة (الجماعـة) فيصبح بذلك ضميرها المتحـرك، وجدانها المعبر عـن تجربتها الحياتية وموروثاتها وآمالها»[73].

أنماط الحكايات الشعبية:

تنوعت أنمـاط الحكاية الشعبيـة في المجتمع الفلسطينـي تبعـاً لاختـلاف مضمـون الحكايـة والوظائف التي تؤديها، «فالحكاية الشعبية تخدم جوانب الحياة المختلفة التي يعيشها الإنسان، وهي في الوقت نفسه تكشف عـن شخصية الجماعات الشعبيـة الكادحـة التي قـد يظن أنهـا تعيش في محيـط ضيق للغاية، ولا تعي من مشكلات الحياة إلا بمقدار ما يهم احتياجاتها المادية»[74]. ويمكن تقسيم أنماط الحكاية في المجتمع الفلسطيني إلى أربعة أنماط رئيسة هي:

1 - حكاية الواقع الاجتماعي:

ويقصـد بحكايـة الواقـع الاجتماعي"تلـك الحكايـات التي تكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية ببعضها البعض"[75]. وتحرص الجماعـات الشعبيـة علـى الارتبـاط بأصولها، والمحافظة على العـادات والتقاليد بما تحمله مـن قيم مثاليـة «تلك القيـم التي يخشى الشعب كل الخشية أن تنهار بتأثير الزحف المدني إلى المجتمـع الشعبي، ومن ثم فإن الشعب يستغل حكاياتـه في تأكيد تلك القيم تارة، وإبراز العيوب الخلقيـة التي يرى أنها بـدأت تتفشى في مجتمعه تارة أخرى»[76].

ويزخـر القصص الشعبي بالكثير من «القيم التي يعمـل المجتمع على ترسيخهـا أو محاربتها، كالكرم والشجاعة والوفاء والشرف والأخذ بالثأر والحض على العمل ومحاربـة الكسل والإخلاص والحـب والخيانـة الزوجيـة والكسـب الحـلال واحـترام المـرأة أو احتقارهـا»[77]. والأطفـال خاصـة مغرمـون باكتشـاف العالم مـن حولهم؛ لأن هـذا مـن شأنـه أن يحقق لهم العيشـ بأمان وبـدون قلق، فتأتي «الحكاية الشعبية موجهة نحو المستقبـل، وهي تعمـل كمرشدة للطفـل بواسطة تعابير يستطيع أن يدركها شعوره... فتساعد على رفض الرغبات الطفولية بالتبعية وعلى أن يصل إلى وجود مستقبل أكثر إعجاباً وإرضاءً»[78].

وتـبـرز الحكايـة الشعبيـة مغـزى الحكايـة، أو النمـط السلوكـي الـذي تحث عليـه من خلال أحداثهـا، بل يمكننـا أن نستشف ذلك من عنوان

الحكايـة، «ولا تخلـو حكاية مهما صغـر حجمها أو قـلَّ تداولهـا من نقد لجانب معـين من جوانب الحياة الاجتماعية، إمـا بإبرازه في صورة بشعة، أو في صورة مشرقة حتى الحكايات الخفيفة التي تتخذ التفكر طابعاً لها، نجد أنها تقصد من وراء الفكاهة نقداً لاذعـاً... وهذا يدعو إلى الاعتقاد بأن الأدب الشعبي ملتزم بالضرورة»[79]. ويشير هذا النـوع من الحكايـات إلى السلـوك البشري وعلاقـة الناس مـع بعضهم البعض، في الحقوق والواجبـات، يتضـح ذلـك مـن جوانـب أبطـال الحكايـة وتصرفاتهم، في تقبلهـا لبعض السلوك ورفضها للآخر[80].

وقـد جـاءت الحكايـة الفلسطينيـة انعكاساً صادقـاً للكثير مـن الصور الاجتماعيـة السائدة في المجتمـع بمختلـف مستوياتـه، «مظهرة التغير الاجتماعـي مـن خلال حـق الإنسـان في الحرية والامتلاك، وإظهـاره لمهارته التي تتمثل في حرية إرادته وتصوراته من خلال طموحاته»[81]. وتعمل الحكايـة الشعبية على إبراز هـذه القيم باللجوء إلى الخيال أو المراوحة بين الواقع والخيال[82].

وقـد ساهمت حكاية الواقـع الاجتماعي بدور كبـير في بنـاء شخصيـة الإنسـان الفلسطينـي اجتماعيـاً وحضاريـاً، كمـا كشفت عـن مظاهر النقـص الأساسية في حركة المجتمع، وقاومت كل مظاهـر الاستغلال[83]، وقد حقـق فيها الإنسان مـا لم يستطع تحقيقه في الواقـع، ففي الحكايات الشعبيـة تعويـض «عن الجوع، وعـن العجز أمام المرضـ العضال، وعن الانسحاق أمام المضطهد، فنجـد في ثنايـا الحكايـات الحطـاب الفقـير وقـد حصـل بطريق الصدفـة علـى «باطية»[84] –آنيـة– تمتلـئ بالطعام بمجـرد دعوتها لذلك، ونجـد الأعمى وقد جلس تحت شجرة فأرسلت له العناية الإلهية حمامتـين تتحادثان وتقول الأولى للثانية أن ذلك الأعمى إذا تكحل بريش من دمك فسيـبرأ[85]، ويسرع الأعمى الملهوف على مداواة نفسـه بالطريقـة الرائعـة التي هبطـت عليه من السماء ويبرأ. أما الشاب الفقير المضطهد والذي أهملـه الناس هدروا حقوقه، فيجد خادماً ذا قوة خارقـة يعينه علـى أن يبرز نفسه وينـال إعجاب الجميـع بتحقيقـه للمعجـزات، أو بقضائـه على مضطهديه»[86].

وتتنـاول الحكايـات الاجتماعيـة التمييـز العنصري والحديث عن ظلم الطبقة ذات البشرة السوداء، ويبدو أن مثل هذه الحكايات قد صيغت زمن انتشار الرقيق، ومثال ذلك حكاية (جبينة) التـي تتحدث عـن امرأة حامل تـرى قرص جبنة أبيضـ، فتنجب ابنة بيضـاء مثله، فتضع أمها في جيبهـا خرزة زرقـاء لتحميها من العـين والأذى، فتكيد لها العبدة، وتعمل على طلاء وجهها باللون الأسـود لتحولهـا إلى عبـدة، فتبكـي (جبينة)، وتجف عين الماء الذي يشرب منه أهل البلد حزناً علـى جبينـة، ويصـاب والدهـا بالعمـى، وما أن تستعيـد جبينة طبيعتهـا إلا أن تحقق المعجزات، فتعيد الماء للعيْن التي جفَّت، وتشفي والدها[87].

وقد احتلت المـرأة حيزاً كبـيراً في الحكايات الشعبيـة، وهـي تشـكل دوراً رئيسـاً في الحكاية، يعكـس طبيعتهـا ووظيفتهـا والواقـع الاجتماعي الذي تعيشه، وتحـدث الرواة في الحكاية عن دور المرأة الأم، والمـرأة الزوجـة، والأرملة، وصاحبة العقل والذكاء، وصاحبة الحيل. ويتغير دور المرأة في الحكايـات الشعبية كما يريدهـا الراوي، فقد تكون المرأة ذكية في بعض الحكايات، وفي الأخرى شريرة محتالـة، «إلا أن التناقض في الأدوار التي تنسب للمرأة قد يؤدي إلى صراع يؤدي في النهاية إلى انتصـار الخير علـى الشـر، أو تضاد يتحول إلى توافـق بمـرور الزمـن، أو تضـاد يفضي إلى الشر»[88].

ففـي حكاية (بـلاط الخِرْبة) صـورة للمرأة الصالحة المؤمنة، المتسامحة، تحب الخير لأبناء القريـة، وتدعو لهـم دوماً بالصـلاح، تتفانى في تقديم المساعدة للآخرين، لا يعرف الحقد طريقاً إلى قلبهـا، وهي «لا تكـفُّ عن التضـرّع والدعاء والاستغفـار لجميع أهالي القريـة بدون استثنـاء، صغيرهـم وكبيرهـم، صالحهـم وطالحهم على



حـد سـواء»(89)، هذه هـي صورة بطلـة الحكاية (الحاجة فاطمة) بلباسها الشعبي الأبيض الذي يرمـز إلى الطهارة والنقـاء. لم تتوقف (الحاجة فاطمة) عـن الدعاء عندمـا رأت الأغنـام تأكل الزيتون، بل تواصل دعاءها لأهل القرية، ولاسيما المشاغبـين منهم، بأسمائهـم أو بدون، تدعو لهم بالتوفيق والصلاح.

وتواصـل (الحاجـة فاطمـة) طريقهـا إلى الخِربـة لتصـل إلى «تينـة الخربـة السوداويـة المنغرسـة في قعر بئر محفـورة في البلاط بجانب الطريـق، يمسكهـا فتـى يدعى (أحمـد) يراقب تصرفاتها كل يـوم، ليعيدها الزمن عشرين سنة إلى الـوراء، وهو الزمـن الذي رمـت فيه قصفة مـن التين لتنبـت هذه الشجـرة المباركـة، ويبدو التناص الدينـي في الحكايـة في اختيـار الكاتب لشجرتـي التين والزيتـون، وقد أقسـم الله بهما في كتابـه العزيـز، حيـث يقـول تعـالى: (والتين والزيتـون وطـور سنـين) (90)، كمـا أن هاتـين الشجرتـين رمز للعراقـة والأصالة والتراث عند الفلسطينـي، وتشبثـه بهـا يعنـي تشبثـه بأرضه المقدسة الطاهرة. (الحاجة فاطمة) رمز للمرأة القويـة الصابرة على مواجهـة الحياة ومشاقها، المحبوبـة في قريتهـا، «وكان كل مـن يمر عنها في ذهابهـا وإيابها يسرع ويقبل يدهـا ويضعها على رأسه تبجيلاً وتقديسـاً واحتراماً»(91)،وتتسلسل أحـداث الحكايـة فتسقط الحاجة فاطمـة أثناء سيرهـا، وتتكسر ساقها، فكيـف كان موقف أهل القرية من هذه المـرأة الصالحة(القديسة) كما وصفهـا الكاتب؟؟ لقد حصدت هـذه المرأة ثمار عملها الدؤوب في الخير والصلاح، ويتهافت أهل القريـة علـى خدمتهـا، وتقديم العون لهـا، يقول تعالى: (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)(92).

لقـد عززت هـذه الحكاية المبـادئ والأخلاق السامية، والتعاون والوفاء، ورد المعروف عند أهل القريـة، وبقي الفتى (أحمـد) ملازماً لها، قائماً علـى خدمتهـا، يضيء لهـا السراج ليـلاً، «وهي تدعو له بدعواتهـا الصالحات»، وتنتهي الحكاية بموت (الحاجة فاطمة)، ويحزن عليها جميع أهل القرية ويترحمون عليهـا، ونهاية الحكاية ووصية الحاجـة لأهل قريتهـا، تأكيد علـى الاتحاد فيما بينهـم، ونبذ التفرقة والخلافـات، لتسود المحبة بينهـم، وقول الكاتب: «ومنهم من حفظ الوصية، ومنهم من نسيها»(93) يؤكد ذلك.

وقد بـرزت في الحكاية أيضاً قدرة الكاتب في «تطويع اللغة، وتطور الدلالة لنقل تطور ثقافي، أو وعـي شخصيته عـبر أزمن متباينـة غنية بإرثها التراثـي إلى زمـن القـارئ، وبالتـالي إلى زمـن القراءة»(94).

وتحدثـت الحكايـات أيضاً عن صـورة المرأة (زوجـة الأب)، التي تأخذ مكانـة الأم في البيت، «وهي موتيف –أي جزئية معروفة عالمياً، وظهرت جيداً في الأدب العالمـي (سندريلا بيضاء الثلج) أي أن صورتهـا معروفـة في الأدب الشعبـي، وتحافـظ على نفـس الملامح والصفـات المعروفة عالمياً في الحكايات الشعبية الفلسطينية، علاقتها السلبية مع أبناء زوجها، نابعة من رغبات سادية في نفسيتها»(95).

ففـي حكايـة (الطـير الأخضـر)(96) صورة واضحـة لزوجـة الأب القاسيـة، التـي لا تعـرف الشفقـة ولا الرحمة، وقد وصـل بها الأمر إلى أن تضـع ابـن زوجها في الدسـت المغلى علـى النار، لتطبخـه طعاماً لزوجهـا –لأبيه- بعـد أن أكلت القطـة (الكرشة) التي أحضرهـا الوالد لزوجته وهـي منشغلة في أحاديثها مـع الجيران، فوجدت في وضع ابن زوجها في الدست وفي طبخه الوسيلة الوحيـدة التـي يمكـن أن تأمن فيه شـر زوجها، دون أن تأخذهـا به شفقـة ولا رحمة، وهو يصرخ قائـلاً: "في عرضـك، في دخلـك، عشـان الله، عشان النبي"(97)، ولتتهيـأ الفرصة الملائمة لها لتحقيـق غرضهـا، كانت قـد أرسلـت أخته لعين المـاء، وعندمـا ألحت علـى زوجـة الأب بالسؤال عن أخيها أجابتهـا: «والله إن فتحتي ثمك بكلمة لأعمـل فيك زي مـا عملت فيه، ظلـت البنت من الخـوف ساكتة»(98)، وتمضي الأيام ليتمثل الولد

لهـم بصورة (طير أخضر) يقف على باب البيت منادياً:

أنا الطير الأخْضر
بمشيء َ الحيط وبتمختر
مرة أبوي ذَبحتني
وأختي الحنونة لمّت عظامي
ورمتهن في المزبلة»[99].

وقامت أخته بلملمـة العظام التي تحولت إلى ذهب، ثم عاد إلى البيت، فمسكه الأب، فعاد إلى أصله. وتنتهي الحكاية لتنال زوجة الأب جزاءها، ويكـون مصيرها كمصير الولد، «هــذا جزا إللي يعمـل مش كويـس وعاش الولـد وأختـه وأبوه مع بعضـ يا محسنهم»[100]. فالظالم لا بد وأن ينال جزاءه.

وقد صورت الحكايـات أيضاً المرأة (الأخت) التي تظهر بصورة إيجابية لتكون الأخت الحنونة، تقوم بـدور الأم في رعايتهـا واهتمامها بإخوتها، وتحـل مكانهـا في البيـت[101]، يتضـح ذلـك في حكاية (أسماء وألقاب)[102]، التي تصور الظلم الاجتماعي الذي يقع على المرأة لتضحي بنفسها، وقد جردت من الأنوثـة لكثرة الأعباء الملقاة على عاتقهـا، وحرمت مــن حقها في الـزواج في سبيل تربية إخوتها الأربعة، فكانت مثالاً للصبر والجد والعمـل والكفاح، وعزة النفس والإباء والقناعة، تواصـل عملها الـدؤوب في الحياكة ليـلاً ونهاراً، وترفضـ أن تمدّ يدهـا لأحد، ومـا أن كبر هؤلاء حتـى انطلق كل في سبيله؛ ليكون له أسرته وبيته، وتبقى وحيدة في بيتها تجلس قرب مدفأة في بيتها القـديم، ويستبدل اسم سمـيرة –اسمها- باسم العانس.

2. **حكاية الحيوان:**

وتعـرف هذه الحكايـة بأنها «قصـة قصيرة تظهـر فيها شخصيـة الحيوانـات، وهي تتحدث وتقـوم بأفعال الآدميـين، ولو أنها عـادة تحتفظ بقسماتهـا الحيوانيـة، وفي هـذه الحكايات تكون الحيوانـات الشخصيـات الرئيسـة، وتهـدف في الأصل إلى تفسير حقيقـة من الحقائق الطبيعية التـي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائي، مثل مسألـة سواد الغراب، أو خلـود الحيات، أو قصر ذنب حيوان معين...»[103].

ويعـد هـذا اللون مــن الحكايات أقـدم أنواع الحكايـات الشعبية، وذلك لقـدم علاقة الإنسان البدائي مـع الحيوانات، التي كانـت تفرض عليه ملاحظـة الحيـوان بدقـة، والكشـف عـن شكله وسلوكـه، والإنسـان بطبعـه ميّـال إلى المعرفـة وحـب الاستطلاع. ومن هنا بـدأ الإنسان بتفسير خصائص الحيوان تفسيراً خيالياً، مستمداً ذلك من التجربة والمشاهدة، وهذه الحكايات إلى جانب كونها حكايات ترفيهية، فهي تحمل مغزى تعليمياً وإرشاديـاً، وتعمـل على تنمية الخيـال والتفكير، وقد اتخذت من الحيوان رمزاً للتعبير عن الهدف المقصـود، وتأتـي حكايـات (كليلـة ودمنة) لابن المقفـع في مقدمـة هـذه الحكايـات، والتي ظلت تحتـل مكانة كبيرة في هـذا المجـال[104]. ويكثر هذا النـوع من الحكايات في المجتمع الفلسطيني، «وكلهـا عبـارة عـن تفسـيرات لقضايـا حياتيـة وطبيعية يقابلها الإنسان يومياً»[105].

وتهدف هذه الحكايات إلى الوعظ عن طريق الرمز بالحيـوان كشخصية أساسية في الحكاية، كالإنسان، ومن هـذه الحكايات الواعظة (حكاية الشيـخ واوي-الثعلـب-)[106]، التـي تبين دهاء الـواوي ومكـره وقدرته علـى التخلص والنجاة بنفسـه وقت الحاجـة، فقد استطاع هـذا الواوي بحنكته وذكائه أن ينجو من الأسد عندما اختلف مع الخروف، واحتد النقاش بينهما حول الولادة، ومن يلد أولاً الذكـر أم الأنثى»، وقرّرا أن يحتكما لأول قادم إليهما، فـكان الواوي/الثعلب، فطرحا عليه السؤال، فسمع أولاً إجابة الأسد، ففكر ملياً، ثـم قال: «الإجابـة صعبة جـداً، وأنـا لا أستطيع حسمهـا لأني علـى عجلة من أمـري، خاصة أني تركـت والـدي يعـاني آلام الوضـع». ففـي هـذه الحكايـة «نقد لاذع للنفاق ومداهنـة الأقوياء، أو أصحاب السلطة، والحيلة هنا تقف أمام جبروت



القـوة، ومنها ما ينتقد الظـروف السيئة القاسية التي تضع الرجل غير المناسب في المكان المناسب، أي الذي يجب أن لا يكون فيه»[107].

وقد تحمل حكاية الحيوان غايات تعليمية، كما في حكايـة «الأسد المريض الذي عجز عن الصيد وتموين نفسـه» فجـاءت الحيوانـات للاطمئنان علـى صحتـه، وصـار يفترس كل حيـوان يدخل إليـه، وعندما جاء الثعلب الماكـر لزيارته، رفض الدخـول إلى الأسد؛ «لأنه رأى آثـار أقدام تدخل ولا تخرج»، ومغـزى هذه الحكاية هو أنه علينا أن نعرف طريق الخـروج قبل الدخول؛ لأن «الدخول أيسر من الخروج»[108].

ومن حكايـات الحيوان أيضـاً حكاية (الكلب بربـط والفار بِحبـل)، ومضمـون الحكاية هو أن كلبـاً أراد أن يفرد عضلاتـه أمام زوجته، فحاول إقناعهـا بـأن الأسد يخافـه ويهابـه، وذهب إلى الأسد، وأخـبره بأمره قائلاً لـه: «سيدي الأسد، إنـت صاحـب النخـوة والشهامة، فساعـدني أن أربطـك وأكتفك أمام زوجتي علـى أن أضعك في الشمس الحارة... عطف الأسد على الكلب ووافق أن يربطه، وهنا بدأ الكلب يشد وثاق الأسد بقوة، ثـم أخذ يضربه ضرباً مبرحـاً، فنظر الأسد وهو مربـوط فتعالى الكلب قائلاً للأسـد: إن أخلاقي هي التـي جعلتنـي لا أضربـك في السابق، لكنك الآن تستاهـل مـا جـرى لـك»[109]، وكان تحـت الشجرة فـأر يراقب ما يحدث، فجاء إلى الأسد، وأخذ يقرض بالحبل، وأطلق حرية الأسد، وهرب الرجل وزوجتـه، ففكر الأسد وقـال: «الله ينعلها من بلاد إللي الكلب فيها بربط والفار بحل»[110]. وتتضمـن هـذه الحكايـة قصة لمثـل شعبي يطلق للسخريـة مـن الذين يستلمـون المناصـب، وهم غير أهـل لها، كما تعكس عـدم الصدق والوفاء، والإخلال بالوعـد الذي التزم بـه الكلب للأسد، وأن لا نستصغـر أحـداً مهما قـل شأنه، ولا ننظر إليـه نظـرة ازدراء؛ لأن الصغير قـد يأتي بالأمر العظيم.

لقـد كانت الحكايـات الشعبيـة في أول الأمر تروى على ألسنـة النسـاء في حكاياتهن للأطفال، ثم تطور الأمر فشملت الرجال في سرد الحكايات «ذات الطابـع الواقعـي، في مجالسهـم وأوقـات فراغهـم، وصار الرواة يتداولونهـا في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات الدينية»[111].

واتجـه الكاتب إلى التأليـف في هذا النوع من الحكايات، سيراً على خُطـى أجدادهم، وحفاظاً على تراثهم ، يتحدثون عن واقعهم، وتضيف نبيلة إبراهيـم قائلـة: «وعندما سألـت الراوية (سعاد خميـس) عمـا إذا كانـت تجلـس بـين أحفادها وتحكي لهم الحكايات كما كانت العادة في الزمن السالف، أجابت بعبـارة تتسم بالواقعية، وقالت: «بنحكي عن هـمِّ الدنيا!» ومعنى هـذا أن الحالة النفسيـة التـي يعيشهـا الشعـب اليـوم لم تسمح لهم برواية حكايات السحـر والجن التي ألفناها وورثناها»[112].

إن الموقـف من التراث ينبغـي أن يؤسس على الجمع بين ما يسمى من جهة أولى (التراث) وبين مـا يسمى من جهة ثانية (المعاصرة)، وهذا يعني أن نستلهـم من التراث مواقف أو أفـكاراً أو قيماً ندمجهـا في أحوالنـا الراهنة التـي أسهم العالم الحديث في تشكيلها إسهاماً حاسماً»[113].

فحكايـة (القط النمـر) [114] – على سبيل المثال- هي حكاية شعبية حديثة من جهة الزمن، وقديمة في مضمونها، نسجت على نمط الحكايات الشعبيـة المتوارثة، ليكتب لهذا التراث الاستمرار والخلود في أذهان الشعب بما يحويه من مضمون. وتسعى الحكاية (القط النمـر) إلى التأكيد على المثـل الشعبـي القائل: (يـا كثير الحكـي يا قليل الفعـل)، وهـي تـدور الحكاية حول قطـين التقيا في مكان مـا «قرب جـدار قديم» وتشاجـرا فيما بينهمـا، كان أحدهمـا يبدو هادئـاً، يتراجع إلى الخلـف خوفاً من ضربة قاضيـة من القط الآخر الذي تحـول إلى «نمر شرس» يقـف متأهباً، وقد بدت عليه علامات الغضب والتوحش والاستعداد للهجـوم على فريستـه الذي تحلـى بالهدوء دون خـوف أو وجـل، كل هذا والسـارد ينتظر النتيجة



http://mariekossaifi.blogspot.com/201201//blog-post_23.html

بلهفة؛ لأن المعركـة –كما توقعها- ستكون حامية الوطيس، إلا أن النتيجة كانت بعكس ما توقعها تماماً، حيث مضى القط الأول –الهادئ- بخطى ثابتة، وعزيمة قوية، نحو خصمه الشرس، وعاجله «بضربة على وجهه وبأخرى على بطنه، وبثالثة على ظهره» دون أدنى محاولة منه للدفاع عن نفسه، وما به إلا أن يطلق الأصوات، ويزأر كالأسد أمام ضربات خصمه، ثم ولّى هارباً، تذكر المشاهد حينها مقولة أمه: «يا كثير الحكي يا قليل الفعل».

تعالج الحكاية مغزىً اجتماعياً واقعياً، وهو عدم الاغترار بقوة الآخرين والخوف منهم؛ لأن حقيقتهم قد تكون بعكس ما يظهرون، وقد اتخذ الكاتب من الحيوانات رموزاً لحكايته، وكأنها شخوص حقيقية تتحرك أمامه، يتابع حركاتها عن كثب. وتتضمن الحكاية نقداً مُبطناً لموقف المشاهد (المتفرج) من الخصومة والعداوة، دون أن يلقي بالاً لخطورة الموقف، وقد بدت شخصية سلبية، وهذا انعكاس لطبيعة هذه الفئة الفاسدة من المجتمع التي تعمل على تقوية الخلافات بين الناس، وعدم التدخل، والقيام بدور إيجابي في إصلاح المجتمع، ونبذ بذور الخلاف والانقسام، وكأن في ذلك تطبيق للمثل الشعبي القائل: «ميةِ عين تبكي ولا عيني تبكي».

الحكاية الخرافية:

يقوم هذا النوع من الحكايات على الخيال المحض الذي يطمح فيه الإنسان أن يحقق أموراً في حياته قد تبدو إليه صعبة المنال، فالفقراء يطمحون إلى تحسين مستواهم المعيشي، وتوفير كل متطلبات الحياة الكريمة أسوة بغيرهم من الأغنياء[115]، وترتكز هذه الحكايات على البطل وليس الحدث، وهي تذكر من الأحداث ما له صلة بالبطل وسيره، حتى يحقق هدفه[116].

وهذه الحكايات كغيرها من الحكايات، لا يعرف راويها، وتتناقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية، يحتفظ بها الرواة في صدورهم للحفاظ على تراثهم الحضاري، وتمتاز هذه الحكاية بابتعادها عن الواقع «في شخوصها الهوائية التي لا أبعاد لها، ولا وصف، فهي قد تتخذ الشكل الإنساني، ولكنها تبتعد عنه إلى عالم موازٍ، له مقاييسه وأطره تختلف، فهو عالم خاص لا حدود له ولا أبعاد له، كما أنها تمتلئ بالقوى الخارقة والغيبية، وأحداثها تمتد أو تقصر حسب سير



البطـل، إذا أن البطـل هو محـور الحكاية وليس الحـدث، فالحـدث يذكـر لأنـه ذو صلـة وثيقـة بالبطل»[117].

وليس المقصـود بكلمة (خرافـة) هنا المعنى اللغـوي لها، والتـي تضفي عليها صفـة التحقير، وخلوها من المعـاني النبيلة، فهـي حكايات مليئة بالأفـكار والمعـاني في مضمونهـا، ولـو كانت غير ذلـك لمـا استطـاع الإنسـان أن يحافـظ عليهـا ويتناقلها عبر السنين؛ لتكون جزءاً قيّماً من تراثه عبّر فيها عن فكره، وتصوراته، وعلاقته بمحيطه عـن طريـق الرمـز في كل زمـان ومـكان[118]. «والحكايـة الخرافية تخدم غرضـاً نفسياً واحداً هو الكشف عـن تجارب اللاشعـور، وصراعه مع الشعور من أجل الوصول بالإنسان إلى شخصيته الكاملة»[119].

وكثـيراً مـا تلجأ هـذه الحكايـات إلى القوى الخارقـة في الحكاية؛ وذلك لمواجهـة قوى أخرى يصعب عليه مواجهتها في الواقع، فيشعر بالعجز والضعـف اتجاههـا، وقـد يتخذ من هـذه القوى وسيلـة جيـدة لتطويع قـوى أخـرى لمساعدته في «فتوحاتـه أو غزواته أو حروبـه مع أعدائه هو، أو أعداء انتصار الحق والخير الذي يجب أن ينتصر في النهاية، وبمعنى آخر فإن ما نراه «قوى خارقة، في القصـص الشعبي، قد يحتوي بعض الحقيقة، سـواء فيما يتصل بالقـوة الجسمانية، أو المهارية للأبطـال، أو ما يتصـل بالاستعانة بقـوى أخرى خارجيـة كالجن أو الشياطين أو العفاريت»[120]، وللغـول أهميـة كبـيرة في الدراسـات الشعبيـة والوجدان الشعبـي، «فهو قوة غامضة مضطربة، تـتراوح بين البطـش الخارق حينـاً، وبـين الطيبة المسببـة باستعلاء وتفوق ذلك البطش حيناً آخر، وقد تصـل هذه المراوحة المرعبـة إلى شكل ثالث أشـد إيلامـاً وشـذوذاً يأخـذ صـورة «التلاعب» بالإنسـان وإخضاعه لحال من الهـزء والسخرية والذعر مما يكون ذروته الجنون»[121].

ويبـدو التصـور الشعبـي للغيلان علـى هيئة بشرية متوحشة، فهـي تأكل وتتكلم وتحب وتكره، إلا أن شكلهـا يبـدو مرعباً، وشعـر كثيف وأظافر طويلـة جـداً، وحجـم ضخـم، وعيـون لامعـة، وقدرة فائقة على الحركـة والدهاء والمعرفة غير المحـدودة[122]. ومصطلح (أمنـا الغولة) تدفق عن نمط أصلي عاش مع الإنسان منذ القدم، وهو الذي سمـاه علماء النفس (بـالأم الكبرى)[123] وقد يظهر الغول بأشـكال كثيرة أيضاً وفي أماكن عدة، كما في حكايات (ألف ليلة وليلة)، في حكاية (حاسـب كريـن) في الليلـة 484 وغيرها[124]. والغيـلان أنواع كثيرة، منها الغول الشرير الكافر الذي يتسبـب بالأذى والضـرر للإنسان، وهناك الغـول الطيب الذي لا تختلـف صفاته عن الأول، إلا أنه قد يقدم العون والمساعدة للبطل في أسفاره وتنقلاته للحصول على مراده[125].

وتطالعنـا في قصصنـا الشعبـي الفلسطيني حكايـات كثـيرة تتحدث عـن (الغـول) وعلاقته بالإنسـان، ففي حكاية (الحطـاب والغولة)[126] تبدو الغولة فيها على هيئة بشر، لتخرج للحطاب الـذي يـداوم علـى جمـع الحطـب كل يـوم مـن الغابـة ليبيعـه، ويؤَمِّن بثمنه قـوت عياله، لتنتهز هـذه الفرصـة وهـي حاجـة الرجـل إلى إطعام عائلتـه الكبيرة المكونـة من عشـرة أولاد وبنات، غـيره وزوجتـه، ورأت أن في ذلـك مغنمـاً كبيراً لهـا، فاقترحت عليـه أن يحضـروا جميعاً للعيش معهـا، وهي تتكفل بـكل احتياجاتهم، فوجد فيها الحطـاب منقـذاً له من العنـاء والشقـاء وضيق العيشـ مع كـثرة العيـال، والفقر المدقـع، ويعود مسرعاً إلى بيتـه قائلاً لزوجته: «قومي يا امرأة، هيـا أسرعـي!» وقالت هـي: «إلى أين يـا رجل؟» فقـال: «إلحقيني، ولحقت بـه فحملا حصيرتهم ولحافهم على حمارهم، وركبوا أولادهم وبناتهم في خـرج الحمـار، وسـاروا جميعـاً حتـى وصلوا إلى أرض الغولـة»، وتلـك صورة واضحـة لبيت هذا الرجـل وحاله من الفقر، وتسـير الأحداث، فيعيشون مع الغولة في أول الأمر بأمن وأمان، وقد استكفوا أمور معيشتهم، ولو أن الغولة أكلتهم منذ البدايـة لانتهت الحكاية، وصارت زوجة الحطاب

تناديها (بيا عمتي) ويبدأ المنعطف بالانحدار قليلاً وتكتشف ابنة الرجل حقيقة الغولة، حين ذهبت فجأة لترسل لها طعاماً، ويهيئ السارد الظروف لاكتشافها، فهي تترك باب الغرفة مفتوحاً، وتراها الفتاة تأكل شاباً معلقاً عندها، فخافت ووقع الطبق من بين يديها، وهي بذكائها لم تُشعر الغولة برؤيتها له، مما كان سبباً في إنقاذ العائلة، وعادت الفتاة لتخبر أمها بما رأت، والأم بدورها تخبر زوجها، إلا أن شعوره بالراحة في بيت الغولة وعدم العناء في تأمين لقمة العيش جعله يتهم زوجته بحسده على هذه الراحة التي ينعم بها، فما كان من الزوجة إلا أن تحمل أبناءها وتعود من حيث أتت، وتشتاط الغولة غضباً عند عودتها، وهي تقول: «سمَّنتهُم ما أكلتهُم، يا زينْ حمِّرة خدودهم». أما الحطاب الذي رفض سماع نصيحة زوجته، فقد كان مصيره الهلاك، وقد أكلته الغولة.

وحكاية (الحطاب والغولة) تحمل مضامين عدة بين طياتها، فهي تقدير لقيمة العمل، مهما قلّ أو صغر، فالبطل (الحطاب) يكدّ ويتعب من أجل تأمين لقمة العيش، لكن على الإنسان أن يكون حذراً ولا يثق في الآخرين بسهولة، وأن يفكر جلياً قبل أن يتخذ قراره، لكن يبدو أن حالة الشقاء والتعب التي يعيشها هذا الرجل جعلته يستسلم لاقتراح الغولة دون جدل أو نقاش. وتعكس الحياة أيضاً علاقة الرجل في المرأة، حيث «يعد المجتمع الفلسطيني مجتمعاً أبوياً»، أي أن السيادة فيه للرجل، فهو صاحب الكلمة، وصاحب القرار في أكثر الأمور، وفي ذلك «امتداد لثقافات وحضارات العصور القديمة والوسطى التي لم تر من المرأة سوى الرذيلة والشر مقابل تعظيم دور الرجل وسيادته، فساد نظام السلطة الأبوية (الرجولية) نتيجة للقيم السائدة والتي حددت أدوار الرجال والنساء، ومكانة كل منهما في المجتمع»[127]، مما جعل المرأة تنصاع لأمر زوجها في الذهاب إلى بيت الغولة، ثم يلقى حتفه على يد الغولة لعدم سماعه لزوجته.

وتختلف حكاية (أم بدور والغول)[128] في مضمونها ومغزاها عن الحكاية الأولى (الحطاب والغولة)، ففيها يبدو الغول الشرير المعروف الذي يشكل مصدر قلق لأهل القرية، يخطف أبناءهم، وقد اتفقوا جميعاً أن يذهبوا إليه ليكفّ شره عنهم، مقابل تقديم الطعام له في كل يوم، «وفي أحد الأيام كان واحد من أهل البلد يريد أن يذهب إلى طاحونة قمح...» ويبيت الرجل خارج منزله ليترك زوجته وحيدة، ولا تجد من يبقى عندها في تلك الليلة سوى الغول حين يقول لها زوجها في غضب: «نادي الغول يبيت عندك»، ولسذاجة المرأة أحضرت الغول للمبيت عندها، ليكون هلاكها في تلك الليلة بعد أن سلقها وأكلها، وتتوالى الأحداث لتقوم (أم بدور) في حيلة تتخلص فيها من الغول انتقاماً لابنتها بعد أن أتت إليه تحمل له الهدايا، ورغم معارضة والد الغول على بقائها في المنزل إلا أنه لم يسمع النصيحة، لتكتمل الأحداث وينال الظالم عقابه رغم قوته وجبروته، ويكون مصيره الهلاك.

وتجمع حكاية (أم بدور والغول) بين المرأة الساذجة الغبية التي أخذت كلام زوجها بمناداة الغول للمبيت عندها على محمل الجد، دون أن تفكر بالعواقب، رغم علمها عن أمر الغول وشره، وفي المقابل تبرز صورة (أم بدور) عكس ابنتها تماماً، فهي امرأة ذكية، صاحبة حيل ومكر، استطاعت بذكائها أن تنتقم، وتنجح في رسم حيلتها وتتخلص من قاتل ابنتها.

وتعكس هذه الحكاية أيضاً سلطة القوي على الضعيف، الغول الذي مثل البطش والقوة، وأهل القرية البسطاء بطبعهم، إلا أن الضعيف لا بد وأن يتغلب عليه بالحق رغم قوته وجبروته، يتضح ذلك من سذاجة الغول وتصديقه لأم بدور. وتؤكد الحكاية على بعض القيم الأصيلة، مثل استماع النصيحة، وخاصة من الوالدين.

وفي (الاتحاد قوة) يتضح ذلك في تكاتف أهل القرية جميعهم، واتحادهم في ذهابهم إلى الغول ليتخلصوا من أذاه. كما أن الحكاية تعكس تراثاً



http://al3ajaib.blogspot.com/201202//blog-post_8411.html

شعبيـــاً أصيلاً في القرية، وهــو الطاحونة وطحن القمح لعمل الخبــز، وفي ذلك إشارة إلى التشبث في الأرضــ وزرعها، وأما بيئــة الحكاية فهي بيئة شعبيــة بدائيــة أصيلــة، يبــدو ذلــك واضحاً من ذهاب الرجل إلى الطاحونة على حماره.

ويدخــل في هذه الحكايات مــا يسمى بحكاية المعتقــدات، وهــي تلــك الحكايــات التــي ترتبط باعتقــاد الإنسان الشعبي في الأولياء، أو باعتقاده في الأرواح الشريــرة أو الخيــرة التــي تظهــر لــه بصــورة أو بأخرى(129). فتشير إلى وجود ضريح لأحــد الصالحــين والأوليــاء في مكان مــا، ينظر إليه النــاس نظرة تقديس وإجلال، يترددون على زيارته والتــبرك منه، دون علمهم بما يحويه هذا (المقام). وفي حكاية (سيدي جابر)(130) صورة واضحــة لذلــك، وهي حكايــة حديثة، ويبــدو أن مبالغــة النــاس في النظر إلى هــذه المقامات هي التــي جعلت الكتاب في العصــر الحاضر يتجهون إلى كتابة هذا اللون من الحكايات. (مقام سيدي جابــر) هو ذلك البيــت الطينــي في سفح الجبل المطل على القريــة، يتوجه إليه أهل القرية في كل محنتهــم، وفي اعتقادهم أن بركــة سيدهم جابر هذا «تشفي السقيم، تزوج العوانس، تهب الذكور لأمهات الإناث، تطيل العمر»، معتقدات لم يستطع جعفــر الــذي حصل علــى شهادة الطــب لمعالجة الأمراضــ الباطنيــة أن يقتلعهــا مــن أذهانهم، وعيادته لم يطرقها أحد، مداواة وأدوية بالمجان، «منبوذ ملعون» من قبلهم، إلا أنه استطاع بذكائه وحنكتــه أن يوجه النــاس للعلاج إليــه، لكن دون الاستغنــاء عــن سيدهــم جابر، فقــد اختفى عن الأنظار فــترة طويلة، ثم عــاد إلى (مقام سيدي جابر) ليراه الناس، وهو يبكي متوسلاً إليه، طالباً منــه السماح والمغفرة، واستطــاع بحيلته أن يقنع أهــل القرية أنــه كان في السجن، في «كهف عميق ومخيف دون طعام أو شراب»، ولم ينقذه مما كان فيه إلا سيدهم جابر، وأخبرهم أن سيدهم جابر طلــب منه أن يشترك معــه في خدمة أهل القرية، فالدواء من جعفر، والبركة من سيدهم، ونجحت خطته، وصار الناس يتجهون إليه للعلاج، فكانت النتيجة بعد بضعة أعوام وجود مبنى كبير مكتوب عليــه (مستوصــف سيــدي جابــر التخصصــي بإشراف الدكتور جعفر)»(131).

الحكاية المرحة (المسلية):

يمكــن تعريــف هــذا اللــون مــن الحكايــات

الشعبيـة هو: «أنـه أحدوثـة (أي حدوتـة) تدور حول البطل أو البطلة، خرج من نطاق الشخصية الذاتيـة ليعـبر عـن نمـوذج أو مثال مطلـق، هو بالطبع صـورة البطـل الشعبي، مثـل: (الشاطر حسن)، أو (جُحا)، أو (ست الحسن والجمال)، أو ربمـا مجـرد لقـب الأمـير والأمـيرة..»[132] ويلجـأ الإنسـان إلى الحكايـة المرحـة، للتخفيف مـن ضغوطات الحيـاة التي يعيشهـا، فيجد فيها متنفساً من هذا الواقع[133].

وتثـير هـذه الحكايـة الشفقـة والتعاطف مع البطل في أول الأمر؛ لأنه يبدو مظلوماً ومستضعفاً، ثم تتسلسل الأحـداث المشوقة فيها؛ لتلعب القوى الخارقـة أو السحـر أو الصدفة دورهـا، وتنقلب الأمـور لصالحـه، ويحقـق الانتصـار في النهاية ليعيشـ. وعلـى الرغم مـن أن الهـدف الأساسي لهـذا النوع مـن الحكايات هو التسليـة والترفيه، إلا أنهـا لا تخلـو من النزعـة التعليمية التي تثري ثقافـة المتلقـين، ولاسيما الصغـار منهم بما تبثه في ثناياهـا مـن توجيـه للسلوك الجيـد، والخلق الحسـن، والفضائل والقيم المتعـددة، التي تعمل على زرعها في نفوسهم[134].

ويهـدف هذا النـوع من الحكايـات أيضاً إلى تعزيـز القيم السلوكية الإيجابية، والقيم الخلقية في المجتمع، كالصدق والوفاء والقناعة عن طريق السخريـة، وتعمـل على محاربـة القيـم السلبية في المجتمـع كالكـذب والحمـق والبخـل والجهل وغيرها[135].

وقد اتخذت هذه الحكاية من النكتة والنادرة وسيلـة لنقـد الحيـاة الاجتماعيـة والسياسيـة وغيرهـا، «فالنـادرة هي تعبـير أو تعليـق ساخر عاشـت في الوجدان الشعبـي فانتشرت وتناقلتها الأجيـال، والنكتة كالنادرة، ولكنها لم تختمر كما اختمـرت النادرة»[136]. وقد كثر ورود النادرة في كتـب الأدب والتفاسير والتاريـخ التي قامت على السخريـة والفكاهـة في اللفـظ أو الموقف، أو من شخصيـات مبتدعـة لهذا الغرض أو غير ذلك. ويبدو ذلـك واضحاً في بخـلاء الجاحظ، وكتاب الفاشوش لابن مماتي، وكليلة ودمنة.. وغير ذلك الكثير[137]. والنكتة تثير النقد اللاذع الذي يبعث علـى السخرية والاستهزاء، وهي سريعة الانتشار عند بعض الشعوب. وتلاقي النكتة انتشاراً سريعاً بوساطة الكتـب والمجلات والصحـف، والمهم في الأمـر أن النكتـة انعكاس واضـح لنفسية الشعب وأوضاعهـم[138]. «وتشـترك النكتة مـع النادرة anecdote في أن كلتيهمـا تثـير الضحـك، إلا أن النـادرة قـد تعنـي أحيانـاً الحـدث الطريف الـذي يسرد سـرداً، كما أنهـا –وخاصة في اللغة الإنجليزية– قد تعني أسطـورة تاريخية مرتبطة بشخـص معـين»[139]. وتتناول هـذه الحكايات شخصيـات أسطوريـة كشخصية (جُحـا) التي أخـذت تـتردد على ألسنـة الكثير مـن الشعوب، وقـد يكـون لهـذه الشخصيـة أصـل في الواقـع كشخصيـة (أشعـب) إلا أنهـا أخـذت تتشكل في صفـات عديدة قـد تكون متناقضـة، فمرة يمتاز بالبساطة والسذاجة، وأخـرى بالمكر والدهاء... الخ، وصارت شخصيـة (جحا) رمزا ينسب إليه كل ما يريد الشعب قوله ليبقى الحديث عاماً دون تخصيص «وتبدو شخصية «جحا» صورة للطرف الآخر الفكه المرح البطل التراجيدي في القصص الشعبـي، ولكن أحداً لم يصـور داخل الشخصية ومـا يعتمـل فيهـا، أو يصـور رد الفعـل النفسي الطبيعي، فما يراه الناس يختلف كثيراً عما تحبه الشخصية ذاتها في الموقف الفكه»[140].

والأمثلـة على هذا النوع مـن الحكايات كثيرة نذكر منهـا: (القول قـول حج والقمـزات قمزات بس) وتسمـى أيضاً (الطبع غلـب التَطبُّع)[141]، وتتحـدث الحكاية عن العلاقـة العدائية المشهورة بين القط والفأر، والتي كان متوقعاً أن تنتهي بعد أن حـج البس، إلا أن سلوكياته لم تتغير بعد الحج. ولا يخفـى ما في الحكاية من سخرية واستهزاء تحمل في داخلهـا نقداً اجتماعياً لهـذه الفئة من المجتمع الذين يظهرون عكس حقيقتهم، ولمن يؤدي فريضة الحـج، ويتوب إلى الله، ثم يعود بعدها لما كان عليه من ارتكاب للآثام والذنوب وغيرها.



ومن النوادر التي تروى عن (جُحا) «أن جاره استعار يوماً دستاً، وقد أعاده بعد أيام وبه قدر مدَّعياً أن الدست قد ولد، فتقبل جاره ذلك وشكره، وبعد أيام استعار الدست ولم يعده إلى صاحبه، وعندما جاء ليأخذه قال له جحا: رحمة الله عليه، لقد مات دستك، فقال الرجل بحنق: وهل سمعت أن الدسوت تحيا وتموت؟ فأجابه جحا: وكيف صدقت أن دستك قد ولد، ولا تصدق الآن أنه يموت!» [142]. تهدف هذه الحكاية إلى إبراز ظاهرة الحمق والسذاجة عند بني البشر.

ومن الحكايات المرحة أيضاً تلك الحكايات التي صارت تُحاك حول علاقة الرجل بالمرأة، وتبعيته لها في كثير من أموره، بعد أن كان الرجل هو الآمر الناهي في أمر بيته، «وكثر الحديث عن الرجل المحكوم، والمرأة المحكومة، وكأن العلاقة بين الزوجين ليست إلا علاقة حاكم ومحكوم، أي سلطة مطلقة لأحدهما على الآخر»[143]. ومن هذه الحكايات حكاية (الأعمى مع زوجته)، والتي تعكس صورة المرأة الدميمة التي تحاول أن تخفي حقيقة أمرها عن زوجها، وتتظاهر له بالجمال، مستغلة عدم قدرته على رؤيتها، إلا أن الزوج بذكائه يكتشف حيلتها، حين قال لها: «يا ولية روحي، لو أنك مزيونة ما خلوكي المفتحين إلي»[144]. وفي الثقافة الشعبية «أن المرأة الجميلة ليست من حق الأعمى؛ لعدم قدرته على رؤية هذا الجمال وتقديره، وقد ورد في الأمثال الشعبية: «مرة حلوة بالأعمى خسارة»، و«مين شايف خطوطك –أي زينتك- يا مرة الأعمى»[145] وأمثلة هذا النوع من الحكايات كثيرة يضيق بنا المجال هنا لذكرها.

حكايات أخرى:

يؤدي التراث وظائف عدة وأولى هذه الوظائف الوظيفة النفسية، «فالتراث هو تراث أمة، وهذه الأمة ذات دور ومكان مرموق ومكانة بارزة في التاريخ، تاريخها ارتقى بها إلى قمم من المجد عالية، لكن ما أن انتهى على فاجعة أثرها قائم مستمر، ولا بد من آليات دفاع نفسية لمجابهته ونضاله ودحره، والتسلح بإرث حضاري عريق ضخم من شأنه أن يشكل سنداً معنوياً لإرادة مهزومة مغلوبة، وأن يحجم عقدة النقص التي خلَّفها في النفوس فعل التعاظم الأوروبي الحديث»[146]، ففضلاً عن أنماط الحكاية التي تم ذكرها، هناك أنماط أخرى مثل حكاية الواقع السياسي، وذلك تبعاً للظروف التي يعيشها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال فهو يتأثر بواقعه وبمحيطه الخارج عن إطاره الشخصي، فيتاح له في الأدب الشعبي التعبير عن مشكلات الحياة التي يعيشها الناس من حوله[147]؛ لأنه رغم تعدد صورة التعبير في الحكاية الشعبية، إلا أن مشكلة الشعب العربي واحدة، «فالشعب العربي في كل عصور يصارع الظلم والسيطرة الغاشمة، كما أنه يحلم بالحاكم العادل الذي تتم في ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة»[148]. ومن هذه الحكايات حكاية (الشيخ الذي حلَّ اللغز)[149]، وهي تتحدث عن رغبة الشعب وطموحه بالحاكم العادل الذي يستنير بخبرة ذوي التجربة من الحكماء وكبار السن في حكمه، أصحاب العقول النيّرة ليعود ذلك بالخير والمنفعة على مجتمعه[150]، وهناك الحكايات التاريخية «فالتاريخ هو حكاية الناس، وحكاية ما يبتكرون من أطر رمزية وبناءات معنى تمكنهم من صناعة تاريخهم، «صناعة التاريخ الذي يصنع الحرية»[151]. ومنها حكاية «الحاجة عواطف ياسين من مدينة حيفا عاماً (87) كان عمرها عام 1948م ثلاثة عشر عاماً[152]، تستعيد الحاجة عواطف في هذه الحكاية ذكرياتها في وطنها، وارتباطها الشديد في واقع مضى ولم يعد، وما زالت تنتظره تحمل مفتاح بيتها الذي يشكل رمزاً للاجئ الفلسطيني الذي شرِّد من أرضه، ويعطيه أملاً في العودة إلى دياره، وتظل روحه معلقة بأرضه.

وأما حكاية (قلوب على جدار)[153]، فهي أيضاً حكاية سياسية تعكس مأساة الواقع

الفلسطيني وتشريده بعد نكبة 1948 لتنقسم العائلة قسمين، قسم يعيش داخل أراضي 1948، والقسم الآخر في أراضي 1967، يقف بينهما حاجز مشؤوم يسمى الجدار، يشكل سدّاً منيعاً يحول دون لقاء المحبين، ورسم كل منهما قلباً على الجدار، ولكن هل تُمحى القلوب في النهاية أم يُمحى الجدار...؟!

وتتحدث حكاية (آدم والحمار)[154] عن ارتباط الإنسان وتمسكه بأرضه، وهي تشكل جزءاً أساسياً من حياته، يحمل منساسه ومحراثه كل يوم، لينطلق في الصباح الباكر للعمل بها، متعرضاً لمضايقات من الدوريات العسكرية الإسرائيلية، لكن دون مبالاة، مؤكداً على حقه في هذه الأرض، وعلى أسبقية وجوده.

على أن تقسيم الحكاية إلى أنواع –كما سبق– تبقى تقسيمات اعتبارية؛ لأن الحكاية الواحدة قد تندرج تحت أكثر من نوع من هذه الأنواع، فقصة (الشاطر حَسن والأميرة ذات الحُسن)، هي قصة عاطفية، ويمكن اعتبارها أيضاً حكايات مسلية أو تعليمية، أو غير ذلك، وهي في النهاية حكايات تعليمية أو تثقيفية؛ لأن ذلك أهم مضمون من مضامين الأدب الشعبي[155].

التراث الشعبي انعكاس واضح لوجدان هذا الشعب أفراد وجماعات، يعبرون به في أفراحهم وأحزانهم، يستمدون منه حياتهم، والحفاظ على التراث الفلسطيني واجب وطني على كل من يشعر بانتمائه الحقيقي لهذا الوطن، «فمن لا يحترم تراثه لا ولن يتقن حديثه، فالأمم المتحضرة والمتطورة تسعى جاهدة بشتى الطرق والوسائل للحفاظ على تراثها بأغلى ما لديها»[156].

الخاتمة:

تشكل دراسة التراث الشعبي أهمية بالغة في حياة الشعوب عامة، والشعب الفلسطيني بشكل خاص، فهو تعبير عن وجوده، وتعزيز صموده، والتمسك بهويته الفلسطينية التي تجمع بين أفراد الشعب في مواجهة التحديات، وقوى العولمة التي صارت تشكل خطراً رئيساً على طمس هذا التراث، وتعمل جاهدة على قطع الصلة بين ماضي الأمة وحاضرها. كما أن دراسة التراث تعرف العالم بحقيقة هذا الشعب وجذوره وهويته وثقافته وعراقته الأصيلة عبر التاريخ، وهو تعبير صادق عن عواطف الأمة الروحية والقومية، وجد فيه الفلسطيني متنفساً للتعبير عن واقع سيء فرضته طبيعة الأوضاع التي يعيشها، فاتخذ من الحكاية الشعبية وسيلة لتحقيق ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع. فالحكاية تحمل مغزى سلوكياً أو أخلاقياً، كما تسهم في نقد جوانب مختلفة من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية وغيرها، وتضفي جواً من المرح والتسلية للسامعين، يتسامرون بها في أوقات فراغهم.

وتقديراً منا لأهمية التراث علينا القيام بما يلي:

1 - العمل دوماً على الحفاظ على هذا التراث من الضياع، ومحاولة إحيائه واستلهامه في حياتنا؛ ليبقى خالداً في الأذهان على مر العصور.
2 - تشجيع المهتمين بدراسة التراث ودعمهم، وتشكيل لجان خاصة لمتابعتهم وفق أسس مدروسة ومنظمة ليتسنى لنا المضي قدماً في هذا الموضوع.
3 - العمل على مشاركة طلبة قسم اللغة العربية، وقسم علم الاجتماع في الجامعات في عملية جمع هذا التراث تبعاً لتوزيعهم الجغرافي.
4 - التركيز على دراسة التراث الشعبي في المناهج الدراسية المدرسية والجامعية؛ لتعريف الجيل الناشئ بحضارتهم وعراقتها.
5 - العمل على حماية هذا التراث بكل السبل والوسائل من خطر الاحتلال وتحديات العولمة، ومحاولات استرداد ما سلب منه.



الهوامش و المراجع

1 - علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ط3، 1993، ص:41.

2 - حداد، منعم، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، 1986، ص:12.

3 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، ص:175.

4 - حداد، منعم، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، ص:77.

5 - نفسه، ص:77.

6 - نفسه، ص:76.

7 - الجبور، مصطفى إبراهيم، التراث الشعبي الفلسطيني-هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين، 2007، ص:244.

8 - جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص:30.

9 - التراث الثقافي والهوية القومية، مجلة التراث، مؤسسة التعاون، فلسطين، العدد الثالث، أيلول، 2001، (مقدمة المجلة).

10 - كناعنة، شريف، دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية/من نسي قديمه تاه، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، تموز، 2000، ص:65.

11 - نفسه، ص:65.

12 - نفسه، ص:78.

13 - نفسه، ص:79-80.

14 - أبو هدبا، عبد العزيز، التراث الفلسطيني جذور وتحديات، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، ط1، 19991، ص:207.

15-http://shabab.ps/vb/showthread.php?t=130537.

16 - أبو هدبا، عبد العزيز، من الجهود الفلسطينية في الحفاظ على تراثنا الفلسطيني، التراث الشعبي الفلسطيني-هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، 2007، ص:228-229.

17 - إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981، ص:161.

18 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني-دلالات وملامح، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، فلسطين، ط1، 2003، ص:30.

19 - نفسه، ص:30.

20 - نفسه، ص:31، نقلاً عن مجلة الثقافة العربية، عدد مارس، 1977، ص:97.

21 - نفسه، ص:31.

22 - نفسه، ص:31-32.

23 - انظر: نفسه، ص:32-34.

24 - كناعنة، شريف، دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية، ص:131.

25 - نفسه، ص:163.

26 - نمر، عمر عبد الرحمن، الملحمة الشعبية الفلسطينية (منصور بن ناصر)، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، فلسطين، 2000، ص:18

27 - علقم، نبيل، مدخل إلى دراسة الفولكلور، ص:40

28 - زياد، توفيق، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، مطبعة أبو رحمون، عكا، ط2، 1994، ص:11.

29 - علقم، نبيل، مدخل إلى دراسة الفولكلور، ص:41

30 - البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان العتابا الفلسطيني، مؤسسة البيادر الصحفي، القدس، آذار، 1986م، ص:9.

31 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:150.

32 - بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص:15.

33 - علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور، ص:15-16.

34 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:134.

35 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، أيار/مايو، 1974، ص:21.

36 - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،

الهوامش

دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981 ص:134.

37 - نمر، عمر عبد الرحمن، الملحمة الشعبية الفلسطينية (منصور بن ناصر)، ص:45.

38 - نفسه، ص:45.

39 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:137.

40 - إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص:95-96.

41 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:14.

42 - برونو، بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية الفلسطينية، ترجمة طلال حروب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص:58.

43 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:15.

44 - أنظر: إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص:146.

45 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:15.

46 - نفسه، ص:34.

47 - إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص:146-148.

48 - نفسه، ص:149.

49 - برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص:57.

50 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:16-17.

51 - كناعنة، شريف، الحكاية الشعبية معلماً حضارياً، التراث الشعبي الفلسطيني/هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، 2007، ص:225.

52 - البرغوثي، عبد اللطيف، التراث الشعبي جذوره وخصائصه، مقال في كتاب التراث الفلسطيني جذور وتحديات، عبد العزيز أبو هدبا، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، ط1، 1991، ص:45.

53 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:18.

54 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجليل، دمشق، 1988، ط1، ص:245.

55 - برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، ص:27.

56 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، ص:245-246.

57 - برونو، بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص:27.

58 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية بين شفتي الأردن، ص:246-247.

59 - نفسه، ص:247.

60 - نفسه، ص:248.

61 - نمر، عمر عبد الرحمن، الملحمة الشعبية الفلسطينية (منصور بن ناصر)، ص:62.

62 - نفسه، ص:62-63.

63 - نفسه، ص:63.

64 - نمر، سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:18.

65 - الهباهبة، طه علي، حكاية شعبية عربية-دراسة مقارنة، عمان، أمانة عمان، 2005، ص:9-10.

66 - نفسه، ص:10.

67 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:25.

68 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، ص:252.

69 - العواودة، أمل صايل وآخرون، صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني، مؤسسة حماد للدراسات والنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2000، ص:136. نقلاً عن الحكاية الشعبية، خواجة، ص:8.

70 - نفسه، ص:136.

71 - أبو هدبا، عبد العزيز، التراث الشعبي الفلسطيني جذور وتحديات، ص:47.

72 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:89.

73 - بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص:17-18.



الهوامش

74 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1973، ص:209.

75 - نفسه، ص:184.

76 - نفسه، ص:172-173.

77 - علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور، ص:62.

78 - برونو، بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص:30.

79 - (موقع إلكتروني) الحكاية الشعبية الفلسطينية(دراسة موجزة) المركز الفلسطيني للإعلام، التراث الشعبي الفلسطيني

http://www.palestine-info/Arabic/hertiage

80 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:44.

81 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني-دلالات وملامح-، ص:63.

82 - نفسه، ص:64.

83 - نفسه، ص:64.

84 - انظر (نص الحكاية) سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:129. حسونة ،خليل ،الفولكلور الفلسطيني:ص232

85 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:197.

86 - نفسه: ص:197.

87 - انظر (نص الحكاية)، حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني-دلالات وملامح-، ص:107.

88 - العواودة، أمل صايل وآخرون، صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني، ص:139.

89 - انظر (نص الحكاية) ،جرار، وليد، حكايات جديس، ديسمبر، 2004، ط2، ص:33.

90 - التين، آية:1.

91 - جرار، وليد، حكايات جديس، ص:35.

92 - الرحمن، آية:60.

93 - جرار، وليد، حكايات جديس، ص:36.

94 - نفسه، ص:31.

95 - بدارنة، كاملة، طار الطير، دراستان في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2002، ص:21.

96 - انظر (نص الحكاية) حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:105.

97 - نفسه، ص:105.

98 - نفسه، ص:106.

99 - نفسه، ص:106.

100 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:107.

101 - بدارنة، كاملة، طار الطير، ص:23.

102 - أبو فرحة، عصام، عيون بهية، وزارة الثقافة الفلسطينية، جنين، فلسطين، 2012، ص:71.

103 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:99.

104 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:139-140.

105 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:87.

106 - انظر (نص الحكاية)، حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:88.

107 - نفسه، ص:88-89.

108 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:100.

109 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:225.

110 - نفسه، ص:226.

111 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:172.

112 - نفسه، ص:172.

113 - جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ص:26.

114 - أبو فرحة، عصام، عيون بهية، ص:27.

115 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:44.

116 - سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني(من الألف إلى الياء)، البيادر، عمان، الأردن، ط2، 1989، ج2 ،ص:204.

117 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، ص:13.

الهوامش

118 - نفسه، ص:14-15.

119 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:208.

120 - بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص:25.

121 - الخليلي، علي، الغول مدخل إلى الخرافة العربية، منشورات الرواد، القدس، ط1، آذار 1982، ص:37.

122 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:62.

123 - إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص:240.

124 - خورشيد، فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ/1991م، ص:147.

125 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص:67 وما بعدها.

126 - انظر: (نص الحكاية) البرغوثي، عبد اللطيف، كان يا مكان القصص الشعبية الفلسطينية، إصدار مجلة الحياة للأطفال، ج2، 1997، ص:26

127 - العواودة، أمل صايل وآخرون، صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني، ص:65.

128 - انظر (نص الحكاية)، البرغوثي، عبد اللطيف، كان يا ما كان القصص الشعبية الفلسطينية، ص:14.

129 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:200.

130 - أبو فرحة، عصام، عيون بهية، ص:139.

131 - نفسه، ص:140.

132 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:135.

133 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:206

134 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:135.

135 - علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور، ص:103.

136 - نفسه، ص:102.

137 - خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص:183.

138 - نفسه، ص:103.

139 - الجوهري، محمد، علم الفولكلور،دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، 1988، ص:73.

140 - بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص:175.

141 - انظر: (نص الحكاية)، حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني –دلالات وملامح–، ص:165.

142 - علقم، نبيل، الفولكلور الفلسطيني، ص:103.

143 - نفسه، ص:104،106. وانظر أيضاً: حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:78.

144 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:76.

145 - الزريعي، عابد عبيد، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، دار الأسوار، عكا، ط3، 1989، ص:61.

146 - جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ص:30.

147 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:191.

148 - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:142.

149 - ينظر: (نص الحكاية)، حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني، ص:91.

150 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:191.

151 - مجلة (رؤى تربوية) مجلة فصلية ثقافية تربوية، عدد 27، مركز القطان للبحث والتطوير التربوي، رام الله، فلسطين، آب/2008، ص:36.

152 - نفسه، العدد 27، ص:38.

153 - أبو فرحة، عصام، عيون بهية، ص:136.

154 - جرار، وليد صادق، حكايات جديس، ص:89.

155 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، ص:147.

156 - الخزندار، محسن، التراث الفلسطيني والتحدي الحضاري، رابطة أدباء الشام،
http://adabasham.net/show php?side=30613.



المراجع

* القرآن الكريم.

1 - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981.

2 - إبراهيم، نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981.

3 - إبراهيم، نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1973.

4 - أبو فرحة، عصام، عيون بهية، وزارة الثقافة الفلسطينية، جنين، فلسطين، 2012.

5 - بدارنة، كاملة، طار الطير، دراستان في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2002.

6 - بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

7 - البرغوثي، عبد اللطيف، التراث الشعبي جذوره وخصائصه، مقال في كتاب التراث الفلسطيني جذور وتحديات، عبد العزيز أبو هدبا، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، ط1، 1991.

8 - البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان العتابا الفلسطيني، مؤسسة البيادر الصحفي، القدس، آذار، 1986م.

9 - البرغوثي، عبد اللطيف، كان يا مكان القصص الشعبية الفلسطينية، إصدار مجلة الحياة للأطفال، ج2، 1997.

10 - برونو، بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية الفلسطينية، ترجمة طلال حروب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.

11 - التراث الثقافي والهوية القومية، مجلة التراث، مؤسسة التعاون، فلسطين، العدد الثالث، أيلول، 2001، (مقدمة المجلة).

12 - الجبور، مصطفى إبراهيم، التراث الشعبي الفلسطيني-هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين، 2007.

13 - جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985.

14 - جرار، وليد، حكايات جديس، ديسمبر، 2004، ط2.

15 - الجوهري، محمد، علم الفولكلور،دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، 1988.

16 - حداد، منعم، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، 1986.

17 - الحسن، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجليل، دمشق، 1988، ط1.

18 - حسونة، خليل، الفولكلور الفلسطيني-دلالات وملامح، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، فلسطين، ط1، 2003.

19 - الخليلي، علي، الغول مدخل إلى الخرافة العربية، منشورات الرواد، القدس، ط1، آذار 1982.

20 - خورشيد، فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ/1991م.

21 - ذهني، محمود، الأدب الشعبي العربي،مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

22 - الزريعي، عابد عبيد، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، دار الأسوار، عكا، ط3، 1989.

23 - زياد، توفيق، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، مطبعة أبو رحمون، عكا، ط2، 1994.

24 - سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، أيار/مايو، 1974.

25 - سرحان، نمر، موسوعة الفولكلور الفلسطيني(من الألف إلى الياء)، البيادر، عمان، الأردن، ط2، 1989، ج2.

26 - علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ط3، 1993.

27 - العواودة، أمل صايل وآخرون، صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني، مؤسسة حماد للدراسات والنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2000.

28 - كناعنة، شريف، الحكاية الشعبية معلماً حضارياً، التراث الشعبي الفلسطيني/هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، 2007.

29 - كناعنة، شريف، دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية/من نسي قديمه تاه، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، تموز، 2000.

المراجع

30 - مجلة (رؤى تربوية) مجلة فصلية ثقافية تربوية، عدد 27، مركز القطان للبحث والتطوير التربوي، رام الله، فلسطين، آب/2008.

31 - نمر، عمر عبد الرحمن، الملحمة الشعبية الفلسطينية(منصور بن ناصر)، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، نابلس، فلسطين، 2000.

32 - الهباهبة، طه علي، حكاية شعبية عربية- دراسة مقارنة، عمان، أمانة عمان، 2005.

33 - أبو هدبا، عبد العزيز، التراث الفلسطيني جذور وتحديات، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، ط1، 19991.

34 - أبو هدبا، عبد العزيز، من الجهود الفلسطينية في الحفاظ على تراثنا الفلسطيني،التراث الشعبي الفلسطيني-هوية وانتماء، جامعة القدس المفتوحة، 2007.

35 - (موقع إلكتروني) الحكاية الشعبية الفلسطينية(دراسة موجزة) المركز الفلسطيني للإعلام، التراث الشعبي الفلسطيني

36 - http://www.palestine-info/Arabic/hertiage

37 -http://shabab.ps/vb/showthread.php?t=130537

38 - الخزندار، محسن، التراث الفلسطيني والتحدي الحضاري، رابطة أدباء الشام،

http://adabasham.net/show.php?side=30613 .

نجية الحمود

فلسطين



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير : فاطمة الحلواجي



عادات وتقاليد المسرات والأحزان في القدس

المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية



عادات وتقاليد
المسرات والأحزان في القدس

تعتبـر مدينةالقـدس قلب العالـم بحكم موقعها الجغرافـي المتوسـط بين قـارات العالم الثـلاث والتي أعطتها أهمية تجارية، كذلك ارتبطت بالوجدان الشعبي بالقدسـية الدينيـة فهـي مهبـط الديانـات السـماوية الثلاث، ومهوى أفئدة الحجاج المسـيحيين والمسلمين والمتدينين اليهود.

كمـا، أنها مقر القادة السياسـيين وصناع القرار على مـر الزمان، إذ من يحكم القـدس يتحكم بالعالم أجمع وأي حدث في القدس بمثابة ميزان زئبقي لأحداث العالم.

القدس محطة لكل الحضارات العالمية، وهي بصمة لكل الثقافات ومكان تجمع وتفاعل العلاقات الاجتماعية بين مختلف الملل والطوائف والأعراق والسلالات الذين تربطهم أواصر المحبة والتسامح والألفة والمودة والعمل الجماعي ومنظومة القيم والتقاليد الأصيلة.

من هنا كان التفاعل الاجتماعي وبناء العلاقات الاجتماعية قويا مؤثرا ومتأثرا فسادت عادات وتقاليد بلاد الشام العربية، ولكن نظرا للظروف الطارئة التي تعصف بالقدس من احتلال وتهويد وإغلاق وطمس للهوية وفرض العزلة القسرية عليها والتطورات التكنولوجية الطفرية والتغيرات في البنية التحتية أدت إلى تغيرات اجتماعية في بعض المظاهر الحياتية ،لأن التغير في جانب معين يتبعه تغيرات في جوانب أخرى.

محاولات الطمس والتهويد وشعور السكان بأنهم مهددون في حياتهم ومسكنهم وسبل معيشتهم دعاهم إلى التمسك بالقدس وعروبة القدس وهوية القدس والعادات والتقاليد العربية العريقة والأصيلة

الدراسة..

مصطلحات الدراسة :

العادات: هي أفعال وأعمال وألوان سلوك تنشأ في قلب الجماعة بصفة تلقائية لخدمة وظائفها وأغراضها من أجل تقوية الروابط والتجانس بين أفرادها وتصبح عامة حينما يكثر انتشارها .

التقاليد: هي طائفة من قواعد السلوك الخاصة بطبيعة معينة أو طائفة معينة أو بيئة محلية شانها شأن العادات بالجبر والإلزام .

للإجابة على السؤال الأول ما عادات المسرات والأحزان الشائعة في القدس والريف المقدسي؟ والمفردات والمصطلحات الشعبية المرتبطة بها على النحو التالي:

يعتبر التوزيع الجغرافي المقدسي ذو طابع تراثي عربي وإسلامي وقومي انساني يعبر عن ديمومة الهوية ويضم طوائف من مسلمين ومن العائلات المقدسية الحسيني والعلمي والخالدي والدجاني والنشاشيبي والبيطار ونسيبة ودار جودة وأبو اللطف وغيرهم ومسيحيين من أرمن وإفرنج ونساطره وقبط ويعاقبه وموارنه وأحباش وسريان ويهود وملل أخرى من شعوب وقبائل وتوزيعات جغرافية عالمية ومنهم طائفة النور والغجر والأفارقة والمغاربة والشركس ومنهم من يرجع إلى أصول هندية أو تركمان أو روس أو مغول أو أتراك أو أصحاب ودعاة طرق التصوف. ،ومارست كل طائفة شعائرها وعاداتها وطقوسها وفق ما هو مقرر لها في النظام العام. أنظر:»د.إبراهيم حسني ربايعه:الحياة الاجتماعية في القدس من خلال سجلات القدس العثمانية في القرن السابع عشر الميلاد، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر التراث الشعبي الفلسطيني هوية وانتماء جامعة القدس المفتوحة 2007/11/17م.

عادات الأعياد

يقام في المنطقة عيدان – عيد الفطر السعيد (الأول من شوال) وعيد الأضحى المبارك (العاشر من ذي الحجة) وما عداهما أعياد ثانوية كالاحتفال برأس السنة الميلادية (الأول من كانون الأول)وعيد الاستقلال (11/15) وأعياد انطلاقة الفصائل الفلسطينية والمناسبات الوطنية والدينية ويوم العمال العالمي (الأول من أيار)ويوم المرأة العالمي (الثامن من آذار)ورأس السنة الهجرية (الأول من محرم) وعيد المولد النبوي الشريف (الثاني عشر من ربيع الأول) وعيد الإسراء والمعراج (السابع والعشرين من رجب) وأعياد النصارى .

في العيدين الرئيسين يصلي الناس في المساجد وبعد الصلاة يتبادل الأهالي الزيارات وتقدم العيدية للنساء وتكون نقوداً وحاجيات، يقدم الكعك أو الشوكولاته وتذبح الذبائح خاصة





في عيـد الأضحـى (الأضحيـة) وفي المسـاء كان يجتمع أفـراد الحمولة عند الوجيـه أو الشخص الكبـير في الحمولة ويسهرون عنـده ،يشيع العيد البهجـة للكبـار والصغـار حيـث يلعـب الصغار بألعابهـم ويظهرون بألبستهـم الجميلة وإذا كان هنـاك شخصان مختلفين فيتصالحان يوم العيد وينتهي الخلاف بينهما مهما كان .

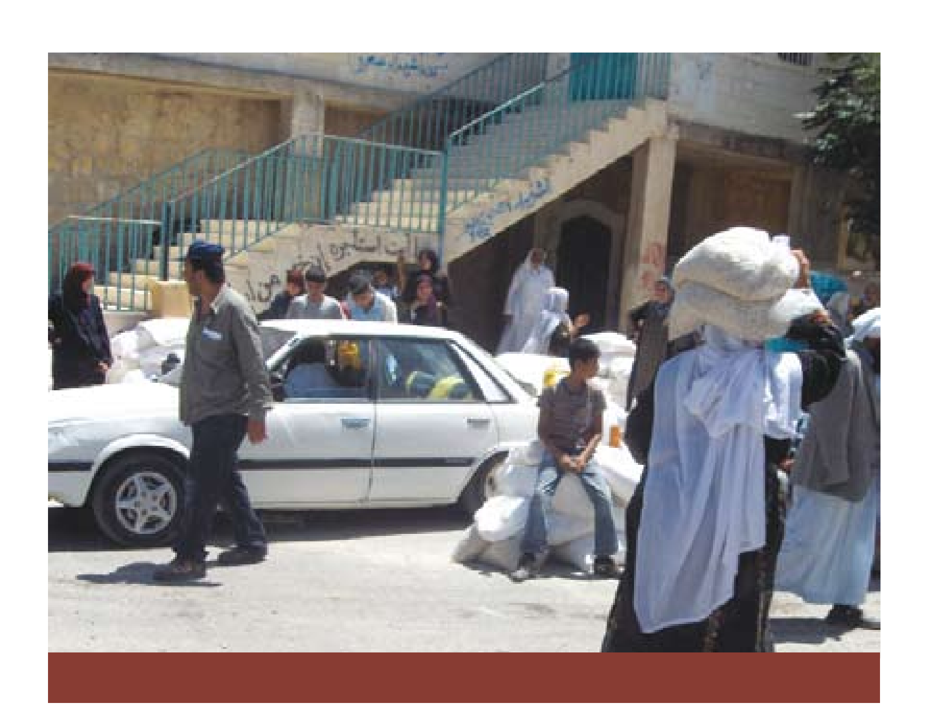
مـن عادات أهـل القدس في الأعيـاد التجمع في يوم الجمعـة اليتيمة من شهر رمضان المبارك وعمل زفة وذكر من الحرم الى حي الشرف-حارة اليهـود- وزيـارة النبـي داود بعد صـلاة العصر وعمـل الذكر في المقـام، وكانت عائـلات القدس تعمل إفطارا جماعيا في المقامات والزوايا كزاوية الحميديـة والمجيدية والإبراهيميـة وزاوية النبي داود والتي تخص عائلة الدجاني في القدس.

تذكـر السيدة ماهرة الدجاني أن الحاج علي الأفغاني من أفغانستان لجأ إلى زاوية النبي داود والتي تتكون من طابقـين الطابق الأول للمسلمين والطابق الثاني للنصارى والمعروف بمقام العشاء الأخـير لسيدنـا عيسـى عليه السلام لمـدة ثلاثة أيـام واستقـر في القدس وكان يحمـل جواز سفر انجليزي.

وكان أثرياء القدس ووجهاء العائلات يعملون إفطـارا لفقـراء القدس والمريديـن للمسجد بعد صـلاة العيـد وكانـت تسمى هـذه العـادة بعادة الخروج:أي إخـراج الأكل إلى النـاس من كل بيت إلى الزاوية.

وكان يصطـف الوجهاء والأعيـان بعد صلاة العيد والخروج من الزاوية أو المسجد ومن تقاليد عائلـة الدجـاني الاصطفاف حول البـير بجانب زاويـة النبي داود على شكل حذوة فرس والسلام من اليمين والنداء للصلاة:«الصلاة جامعة يا أمة الهادي عليه السـلام على مذهب الامام الأعظم ثلاث مـرات والخدم والخاصة بعائلـة الدجانية وتذكـر السيدة ماهرة الدجـاني أن:«الحاج عمر فائـق الدجـاني كان يحضـر الخرفـان المحشية وسدور الكنافة من منطقة البقعة التحتا الى زاوية النبي داود وبعدها زيارة المقابر ومنها مقبرة فرع دار الشيـخ سليمان ومقبرة فرع دار زكي»، وحارة أو حي الشرف والمعروف اليوم بحارة اليهود كانت تعود الى عائلات الدجاني والجاعوني والنمر.

عملية التزاور بعد صلاة العيد: يتجمع الناس عنـد الوجيه وكبير العائلة ثم الانطلاق الى زيارة



جد العائلة الشيخ أحمد الدجاني والمدفون بجانب مقام النبي داود في شارع مأمن الله، حيث يكون قد نظف المقام وتعطيره وكسوته وتنظيف القبر قبل يوم العيد وكسوته أيضا، وكان التاجر النصراني نوبار يرش الدجانية بالملح والماء حينما يمرون من أمام متجره كتعبير عن الألفة والمودة وكي لا يصيبهم الحسد والعين.

وكذلك الحال بالنسبة لبقية العائلات وزيارة المقامات، وأما أعياد النصارى يقود القداس الاحتفالي رجل مسلم ومفاتيح كنيسة القيامة مع دار جودة ونسيبة في القدس وهناك تبادل للتهاني والتبريكات بين الطوائف في الأعياد والمناسبات والتعبير عن الجيرة والأخوة والتسامح والعيد للجميع والفرح يشارك فيه الجميع بغض النظر عن الدين أو الطائفة او العرق أو الملة او العائلة والنسب، والقدس مكان تجمع الملل والنحل.

وعن زيارة النصارى والمسيحية لمقام النبي داود-مقام العشاء السري للسيد المسيح عليه السلام- وقت العنصرة كان الانجليز يضعون الحواجز على المداخل لمقام النبي داود، والمقام اليوم مسيطر عليه من قبل الجانب الإسرائيلي بعد نكبة 1948م.

ومن الألفاظ المتبادلة في العيدين الرئيسيين:

«عيد سعيد،عيد مبارك،كل عام وأنتم بخير،كل سنة وأنت طيب،كل سنة وأنت سالم، الله يعيد عيادكم، وأنتم هاديين البال، العيد الجاي مع الأحباب،الله يهدي بالكم،وانتم زايدين ما أنتم ناقصين».

عادات الزواج:

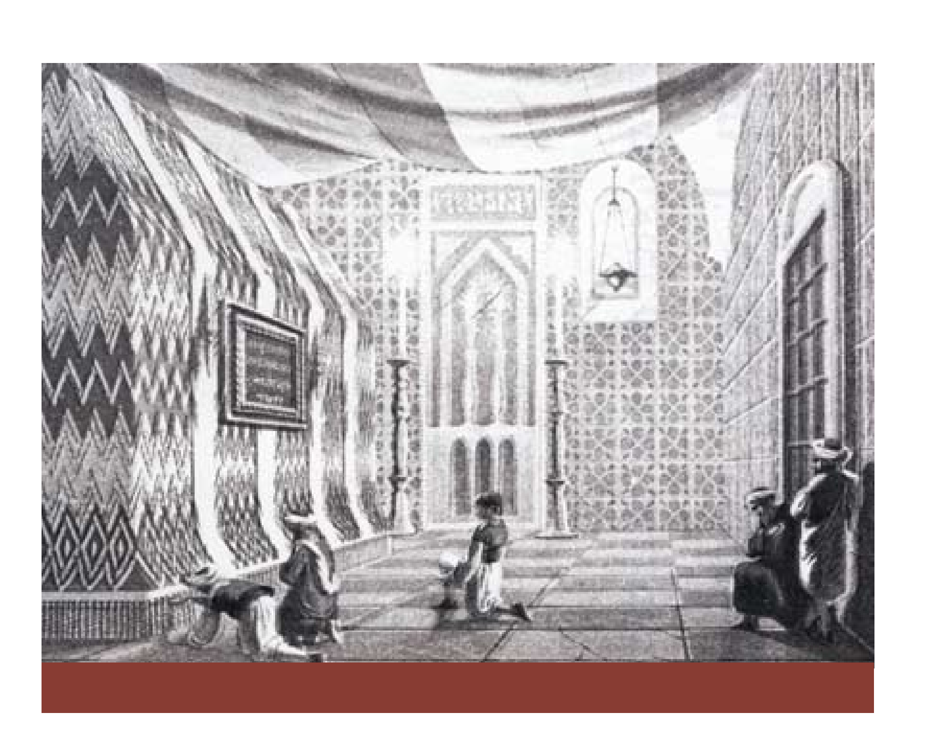
كان الزواج المبكر هو السمة الظاهرة قديماً وذلك للأسباب التالية :-

1 - للمحافظة على تماسك وترابط العائلة والمحافظة على شرف العائلة وذكرت السيدة سمية الخالدي من القدس : "بأنه يوم زفاف إحدى الفتيات من عائلة الخالدي على شخص من خارج عائلة الخالدي كان يوم زفافها يوم حزن وفراق لأنها تزوجت غريبة" .

2 - لكثرة العدد والعزوة .

3 - القدرة على المساعدة في الأعمال الزراعية.

4 - حتى لا يخرج الإرث خارج العائلة وذكر موسى علوش الباحث التراثي من مدينة بير زيت أن المسيحيين يرفضون زواج المسيحية من مسلم وقد تصل الأمور إلى حد النبذ أو القتل



كما حدث في مدينة يافا قبل النكبة وأن مختار الأرثوذكس ذكر الحادثة في كتابه عن يافا.

5 - المحافظة على النسل (للملاكين والأغنياء).

6 - الإعفاء من الجندية (من يتزوج غربية).

7 - الزواج من الأجنبيات وذكرت السيدة بيان النشاشيبي "أن معظم عائلة النشاشيبي درسوا في الجامعات الأمريكية والأوروبية وتزوجوا من أجنبيات وتركوا بنات العائلة بنات الأصل والفصل".

أما اليوم فيكون الزواج بالبحث عن الفتاة المتعلمة، الموظفة، أو التي لديها الحرفة أو المهنة أو لديها هوية القدس أو هوية عرب 1948م أو لديها الجنسية الأجنبية .

أما المهر فكان على النحو التالي :-

1 - الأرض : بأن يبيع الأرض أو يسجلها باسم خطيبته .

2 - الحبوب والماشية .

3 - الذهب والفضة .

4 - أن يعمل أو يشتغل في الرعي أو الزراعة عند أهل الفتاة بالربع .

5 - إعطاء أهل العروس مبلغاً من المال يتفق عليه لتجهيز العروس .

6 - دينار أردني أو ذهبي ويقوم العريس بجميع متطلبات العروس من مصاغ ذهبي وكسوة وغرفة نوم وأثاث بيت .

و يمر الزواج بالمراحل التالية :-

1 - الطلب التمهيدي بإرسال إحدى المقربات من العريس إلى أهل الفتاة لجس النبض- الناقدة، والطلب الرسمي شبه العلني عن طريق جماعة من أهل العريس بزيارة والد الفتاة وقراءة الفاتحة.

2 - شراء التلبيسة المصاغ الذهبي المتفق عليه.

3 - تحديد يوم الخطبة وإعداد المستلزمات بعد كتابة عقد القران.

4 - دعوة الناس ليوم الخطبة وتوزيع الحلوى.

5 - التحضير ليوم الزفاف وشراء الأثاث وغرفة النوم والكسوة.

6 - التعليلة والسهرة والإعلان عن ذلك بإنارة أحبال زينة من لامبات الكهرباء.

7 - إرسال الحنة بالزغاريد والغناء إلى بيت العروس.

8 - إرسال العروس إلى الصالون -الكوافيرة – الماشطة قديما- من أجل الزينة ولبس بدلة العروس .



9 - تناول طعام الغداء للمدعوين - القروة أو وليمة العرس .

10 - زفة العروس - الفاردة وذلك بطلعة العروس من بيت والدها إلى بيت عريسها.

أنماط وأشكال الزواج على النحو التالي:

1 - زواج الأقارب من ابنة العم المباشر أو من الحامولة أو من العائلة للحفاظ على الأرض والميراث.

2 - زواج الغريب من حامولة أخرى أو من قرية أخرى أو من دولة عربية أو أجنبية .

3 - زواج البدل - نكاح الشغار أو الغرة بغرة -في العهود السابقة - في الريف المقدسي.

4 - عطية الجورة - الخطوبة منذ الولادة -في الزمن الفائت.

5 - زواج الخطيفة التي تهرب مع صديقها أو عشيقها-في العهود الغابرة-تقاليد طائفة الشركس.

ويكون عادة سن الزواج للفتاة من 15 سنة وما فوق وللشاب من 18 سنة وما فوق .

وتطورت العادات نتيجة التطور العام في المجتمع فأصبحت تقام حفلات الخطوبة والزواج في الصالات على أنغام الفرق الموسيقية والدي جي.

6 - ومن عادات أهل القدس يرسل الأهل الفتاة إلى عند سيدة كبيرة في السن أو زوجة أحد الوجهاء لكي تتعلم فنون الطبخ وإدارة المنزل وتهيئتها للزواج وكان طابع الزواج أرستقراطي عند العائلات في القدس.

وقبل العام 1948م تذكر السيدة ماهرة الدجاني أن أحد وجهاء منطقة عمان تقدم لطلب فتاة دجانية ويمتلك الإمكانات المادية ولكن رفضت العائلة تزويجه والإصرار على إعطائها لأحد أبناء العائلة وهذا التقليد أدى إلى ارتفاع نسبة العنوسة وسن الزواج عند الفتيات.

" وفي القدس تحضر سيدة من طرف الشاب وتخبر أهل البنت بأن فلانا يرغب في طلب يد الفتاة وأن يصاهرهم وبعد الموافقة يحضر أهل العريس حاملين معهم صندوق قش مصنوع من الخيزران ويوضع بداخله الليمون والسكر والبن وعلب الملبس ويغطى بالستان وفوق الغطاء ورود بالإضافة إلى شنطة موجود بها المهر والمصاغ من الذهب وملابس للعروس وهدية لوالدها ووالدتها وأفراد عائلتها وتكون مغطاة بالستان





ومزينة بالورود، وعند دخول بيت والد العروس يقف الرجال في ساحة البيت صفين على اليمين واليسار وهم يحملون الصندوق، أما النساء فيكن حاملات الشنطة مهللات بالزغاريد والأغاني وتعيين يوم العرس برش قالب سكر وماء الورد بدل كرت الفرح ويوم العرس ترقص نساء أهل العريس فقط أما نساء أهل العروس يلتزمن الصمت". من سمية الخالدي-جمعية قرية المعلمات في القدس.

كما تغير المهر فصار كتابة شقة أو سيارة أو محل باسمها. وللفتاة حرية الاختيار للزوج وتلاشى زواج الجورة والبدل والخطيفة ولم يعد قائما هذا النمط اليوم ونتيجة حصول الفتاة على الهوية الزرقاء-بطاقة الهوية الإسرائيلية أصبحت العصمة بيدها وتستطيع التوجه إلى المحاكم الإسرائيلية في أي مشكلة بسيطة ويكون العقاب مضاعف للرجل فإذا رفع صوته عليها يبعد مسافة نصف كيلو متر هوائي وإذا صفعها بيده على وجهه يحكم سبع سنوات سجناً.

ومن المصطلحات الشعبية المتعلقة بالزواج أهمها :-

الطلبة، العطية، قراءة الفاتحة، طلب اليد، المصاهرة، المهر المؤجل والمعجل، التلبيسة، الدعوة، اللوج، التعليلة والسهرة، الكسوة،الغناء الشعبي، السامر والدحية، الحنة، الزغاريد والتراويد والمهاهاة، القروة - الوليمة، عقد القران، النقوط، الفاردة، الزفة، ثوب الام، بلصة العم والخال، شالة الشباب، الصمدة، الجلوة، الصبحية - فطور العرسان، الرقص، الغناء الجلوى ونقوط العريس الصبحية - فطور وغداء العرسان على والد العروس -زيارة العروس لبيت والدها بعد انقضاء الأسبوع - المباركة بالهدايا والنقوط للعرسان.

ومن ألفاظ المباركة في العرس:

مبروك الزواج، مبروك العريس، مبروكة العروس،تبكري بالصبي، مبروك الدار، سبع بركات،يا ريته مبروك، إن شاء الله تفرح وتتهنى، يظل شملك مع شمله مدى الحياة.

عادات الحمل والولادة

تتطلع الأسرة للإنجاب لزيادة عدد أفراد الأسرة – العزوة، ولتثبيت المرأة وتلبية حاجتها من دافع الأمومة حيث تقوم المرأة بعمل





الفحوصات اللازمة بمراجعة الأطباء أو الداية أو الشيخ (المعالج الشعبي) -ومن أعراض الحمل من انقطاع الدورة والتقيؤ والدوخان والوحام وانتفاخ البطن وظهور حركة الجنين.

تحاول المرأة حاليا معرفة جنس الجنين عن طريق التصوير التلفزيوني حيث تقوم بتجهيز ملابس الطفل وغالباً ما تجهز الشنطة أم العروس إذا كان الولد بكراً وتتم الولادة في البيت عن طريق الداية أو طبيب البلدة أو المستشفى وبعد الولادة تتم تسمية الجنين واختيار اسم له ثم تمليح الجنين وحمامه وبعدها رفع الآذان وقراءة القران في أذنيه ثم إعطاؤه لأمه لإرضاعه وتلحيسه السمن والسكر.

يقوم والد الطفل بذبح شاة (فدو) عن الطفل ووقاية له وتسمى العقيقة وكذلك كتابة ورقة الحليب أو اللبن وتعليقها على صدر الطفل.

أما الفطام فيتم بوضع مادة مرة على حلمة الثدي وتقوم عمة الطفل أو خالته بفرك لثته حتى تسرع بالتسنين وتدريب الطفل على الجري والمشي وبعدها ختان أو طهور الطفل إما في الأسبوع الأول من الولادة أو بعد أربعين يوماً من ولادته .

كانت ظاهرة القابلات منتشرة في القدس واشتهرت منهن القابلة نجلاء الياي في حارة السعدية وفريدة غيث في حي الشيخ جراح وبهية العفيفي المشهورة بلقب أم الفلو أو الفلوة في وادي الجوز واستيلا بلان في القطمون والبقعة.

وسادت تقاليد إلباس الطفل ثوب مكتوب عليه آيات قرآنية كي تحفظه ويعيش.

وبعدها يتم تحديد يوم للختان والطهور وتقام حفلة وموكب بهيج حيث ذكرت ماهرة الدجاني أن السيد كمال الدين الدجاني والذي كان يتمتع بمكانة في دمشق-قاضي- ألبس ابنه الثوب الأبيض والرزكشة بالألماس والذهب ووضع في عربة بزفة من بيته إلى المسجد الأقصى ثم زاوية ومقام النبي داود في حي الشرف-حارة اليهود اليوم وكل أبناء العائلة قاموا بتقديم النقوط والهدايا له.

مصطلحات شعبية متعلقة بالحمل والولادة

الداية، الوحام، الحبل، الميلاد، البشارة، الكبسة، خرزة النفس، البرنس، الحرز، الحلاوة، المباركة، العقيقة، الطهور، ورقة اللبن، أسنان فرق وعيون زرق، التهاليل، الفرحة، السرير، القماط، يتربى في عزكم، اللي جابه الله خير.





ومن ألفاظ المباركة المرتبطة بالحمل والولادة:

الحمد لله على السلامة، يكبر المولود ويتربى في عزك، يا ذكر الله، يا ما شاء الله، عين الحسود تبلى بالعمى، يكبر وينقل اسمه، الله يسندها بأخ يحميها-للبنت،

عادات الأحزان

عادات الأحزان التي تصاحب الوفاة والموت

في حالة الموت يشعر الناس شفاهة أو عن طريق النداء في سماعة المسجد إن فلاناً أو فلانة انتقل إلى رحمته تعالى أما اليوم يتم الإعلان بالصحف والإذاعات المحلية والاتصال تلفونيا فيأتي الأصدقاء والأقارب تلقائياً للمشاركة في المأتم فيتوقف الرجال عن العمل ويجتمعون في بيت الفقيد ويخيم جو من الحزن عليهم وخاصة إذا كان المتوفى شاباً أو فتاة في ظروف غير عادية كالقتل أو الدهس أو الموت المفاجئ، ويجتمع الناس في بيت الفقيد ويجهز نفر منهم القبر ويقوم آخرون بتغسيل الميت وتكفينه ويسير الموكب الجنائزي من بيت الفقيد إلى المسجد وهناك يصلى عليه صلاة الجنازة ثم يسير الموكب إلى المقبرة ويدفن الميت ويقوم أحد الدعاة بالوعظ والإرشاد وتذكير الناس بفناء الدنيا والدعاء للميت ويقرأ الجميع الفاتحة على روح الفقيد.

كان تكفين الميت بعد غسله بسبعة أكفان وتكون من الحرير أو من قماش البفت ويوضع معها الحنة والصابون وليفة وطاسة ماء نحاسية-جهاز الميت-وكلما مرت الصينية في إحدى الاسواق أو الحواري-الحارات- أو المقاهي يقف الناس احتراما للميت واهله سواء عرفوه او لم يعرفوه.من سمية الخالدي-قرية المعلمات.

أشارت التقاليد والطقوس السائدة بالميت بحمله على النعش وزيارة المسجد الأقصى والصلاة عليه وحمله إلى المقام أو الزاوية التي تتبع لها العائلة ووضع سجادة على النعش وكان أهل الميت يحضرون صرة من الذهب أو الفضة للتفريق عن الميت وتعطى للشيخ الذي غسله فيرجعها إلى الشيخ المقرئ وهكذا حتى تمر عن أكبر عدد ممكن من الناس.

وتقام ثلاث وسطيات،الوسطية الأولى للرجال في اليوم الثاني للدفن ووسطية السيدات في اليوم الثالث للدفن وكل يوم أربعاء تستقبل النساء المعزيات لغاية يوم الأربعين ولا يزار المريض يوم الأربعاء بعيدا عن رمي الفال.



يقـام في بيـت الفقيـد مراسيـم الاستقبـال للمعزيـن ويستمر لـمدة ثلاثة أيام تلبـس النساء الملابـس السوداء دلالة على الحداد والحزن على الفقيـد ويستقبلـن المعزيـات ، ويتنـاول المعزون القهـوة السـادة حيـث يخيم جو الأسـى والحزن عليهـم ويتبادلـون جميعـاً الحديـث بقولهم لآل الفقيد (عظم الله أجركم) ، فيرد هؤلاء (شكر الله سعيكم)ويكون حداد الرجال بإطالة اللحي، ويصنـع الأقارب أو الجـيران طعاماً لأهل الفقيد وبعدها يطلب المعزون من أقارب الفقيد تعيين يوم لتنـاول طعام الغـداء أو العشاء وفي ليلة الخميس يصنـع أهـل الميـت عشـاء مـن المفتـول أو الأرز واللحـم يأكل منه المعزون والجيران والفقراء وفي ليلة الأربعين يصنع نفس العشاء وبعدها ينصرف أهل الفقيد لأعمالهم وإذا انقطعت بعض الأفراح بسبـب المـأتم فإنها تقـام بعد الأربعـين وفي يوم العيـد يمنـع أهـل الفقيـد مـن إجـراءات العيد ماعدا إقامة الصلاة وقـراءة القرآن أو التراتيل الدينية للمسيحيين وتوزيع الحلوى عن روح الميت علـى القبر أو عند باب المسجـد ويأتي الناس من الأقـارب لزيارتهـم ومواساتهم في هـذا المصاب الجلل، وأما بالنسبة للشهيد فيكون الموكب عرساً فلسطينيـاً ترفـع فيـه الأعـلام وتزغـرد النسوة ويكون بيت الأجر مهرجانـاً خطابيا لكافة القوى الوطنية والإسلامية .

وتقام مراسيم الخميس الأول بإحضار الشيخ المقرئ لقـراءة القرآن وتزويـده بالبيض المسلوق –البرشت- ليحافظ على صوته وفي الخميس الثاني والثالث وتقديم العشاء بعد انقضاء الأربعين.

يسمـى أكل الميـت « بالسواديسـت» وهـو من اللحـم المطبـوخ والبصل بكميات كبـيرة وكذلك الحلو من الأرز المسلوق عليه قرفة ويسمى بالوزرة ويقدم يـوم الأربعـاء بينما يـوم الخميس تذهب السيـدات مـن أقارب الميـت لزيارتـه في المقبرة وكذلـك يوم 37 من الوفـاة أو يوم 39 من الوفاة وتجلـس النساء دون حـراك أو حديث.من سمية الخالدي-جمعية قرية المعلمات.

ومن المصطلحات المرافقة

عظم الله أجركم، شكـر الله سعيكم، سدادة الشر، آخر الأحزان، الدايم الله، البقية في حياتكم اللي، يخلف ما مات، ونيسة، خميس الأموات.





عادات الطلاق

نتيجة للخلافات العائلية أو عدم التوافق الأسري والاجتماعي تنشأ مشاحنات بين المرء وزوجه فيضرب الزوج زوجته فتقرر الذهاب إلى بيت أهلها أو أن الزوج يطلق أن تخرج إلى بيت أهلها وفي العرف الشعبي تسمى (حردانة) غير راضية ومستاءة من العيش مع الزوج وقد يلحقها مجموعة من أقارب الزوج كي يردوها إلى بيت زوجها وهنا تقطع الفتوى عند الشيخ ولكن إذا تعنت الأهل ورفضوا إرجاعها وانقضت العدة يلجأ إلى المحاكم الشرعية للبت في الأمر ولفظة علي الطلاق تستخدم في البلدة من قبل كبار السن للقسم واليمين أحيانا فمثلاً علي الطلاق لتأكل أي أقسم عليك أن تأكل .

والطلاق هو أبغض الحلال إلى الله وقد تعيش المطلقة في ظروف ونظرة اجتماعية دونية وقد لا تتزوج طيلة حياتها خاصة إذا كان أولادها كبار السن فتفضل العيش بجانبهم وتربيهم وترعاهم.

وذكرت المربية وداد غيث أن والدها عمل على إرجاع عدة نسوة إلى بيوت أزواجهن بالود والمعروف وأدى ذلك إلى استمرار الحياة الزوجية.

ومن المصطلحات المرافقة للطلاق:حردانة، زعلانة، معولة، مطلقة، جاهة، دعوة، شهود، مصاريف .

وللإجابة على السؤال الثاني ما التقاليد الشائعة في القدس والريف المقدسي والمصطلحات والمفردات الشعبية المرتبطة بها؟ على النحو التالي:

التقاليد

التقاليد هي طائفة من قواعد السلوك الخاصة بطبيعة معينة أو طائفة معينة أو بيئة محلية شأنها شأن العادات بالجبر والإلزام ومنها:

تقاليد العونة

بحكم قوة الرابطة الاجتماعية بين الأفراد في البلدة والتضامن العضوي والرغبة في مساعدة الآخرين يفرض على الشخص (العونة) للناس بدون مقابل والعونة هي مساعدة الآخرين لأداء عمل ما بدون مقابل، وتقاليد العونة تخضع لنظام تبادل الخدمات في الوجدان الشعبي .



مجـال العونة الفردية تعـود للفرد ورغبته في المساعـدة وأمـا العونـة الجماعية فقـد كانت في حالـة سقـف البيـت -العقـدة - أو في الحصاد والأعمـال الزراعيـة الأخرى-حيـث يملك بعض أثريـاء القدس قرى كاملـة ومساحات واسعة من الأراضـي، أما عونـة العقدة فقـد تلاشت اليوم ويرجـع ذلك إلى تغـير الوضـع الاقتصادي لدى الأفـراد حيـث يقـوم البنـاء اليوم علـى إعطائه للمتعهد كاملاً من الأساس وحتى السقف .

وذكـرت المربيـة وداد غيـث أن بيتهم-بيـت العائلة-عقـد بنظـام العونـة وأن والدهـا صنـع طعاما مـن اللحـم والأرز للمساعدين-العوينة- من الأقارب والجيران والأصدقاء.

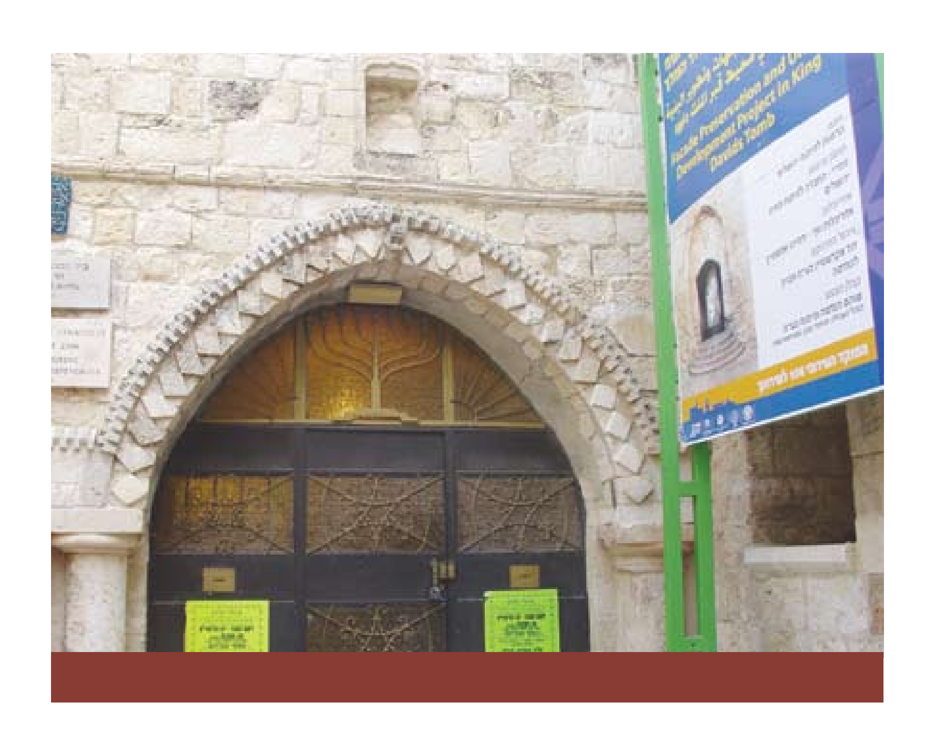
وأصبح اليوم مصطلح العمل التطوعي والذي تشـرف عليـه المؤسسـات والجمعيـات والأنديـة والبرامـج العاملـة في المجال الاجتماعـي بديلا للعونة التي كانت سائدة في الزمن المتقدم.

تقاليد الجوار

حقـوق الجار هـي بمثابة دستـور غير مكتوب في أذهـان الأشخاص وهـي قانون عرفي يخضع له الأفراد للمحافظة على حسـن العلاقات ومراعاة الجيران بعضهم بعضـاً والتزاماً بقواعد الإسلام في حقـوق الجـار وفي البلـدة تقوم تقاليـد الجوار باستقبال الساكن القديم للساكن الجديد (بإنزاله) وهـي منسف من اللحـم والأرز وهذه مدعاة للجار الجديـد للمشاركـة في الأفـراح والأتـراح وتقوية العلاقـات حيث يكـون بينهم عيشـ وملح يحافظ كل مـن الجيران علـى الآخر ، علـى ماله وعرضه وممتلكاته وبعد ذلك ينظم الجيران زيارات للجار الجديد حيث يتبادلون الحديـث ويشربون القهوة والشـاي وأحياناً يتناولون الطعـام وفي حالة جني المحصول يرسل للجيران الجـدد كمية من العنب والتين أو الخضـراوات إذا لم يكن لديه ذلك وبعد ذلك يعتبر الجار الجديـد من خارج البلدة واحداً من أبنـاء المنطقة وعليـه احترام الجـيرة وصون العرضـ وإلا تقام عليه أقصى العقوبات .والنظام العرفي يطلب المحافظة على الجـار ومنها الأمثال الشعبية جارك القريـب ولا أخوك البعيد، والجار للجار ولو جار، والنبي وصى على سابع جار، والجار ما يستغني عن الجار.

وتحـدد المـرأة يـوم استقبال لهـا حيث تهيئ البيت وتحضر المأكـولات والمشروبات والمكسرات





والفواكه والخضار ويكون يوم الاستقبال بشكل دوري ويعتبر هذا اليوم ملتقى ثقافي واجتماعي وتحل فيه مشاكل الحي.

كما تقوم مجموعة من النسوة بالذهاب معا إلى الحمام التركي وحمام السلطان للتسامر أو زيارة المقابر أو زيارة مقامات الأولياء والصالحين وتلبس المرأة في هذا اليوم أجود ما لديها من ملابس من الجوخ والقمصان والدراعة والأطلس والطواقي وأدوات الزينة من الذهب والفضة للمباهاة وثوب الملك للدلالة على الجمال والمكانة الاجتماعية والاقتصادية.

ولكن خفت حدة هذه العادة لكثرة المستأجرين وفتور العلاقات الاجتماعية بين الناس.

تقاليد الضيافة

بحكم الموقع الجغرافي وبحكم المكانة المقدسة للقدس والمسجد الأقصى وقبة الصخرة وجامع عمر وكنيسة القيامة والزوايا والمقامات الدينية وقبور الأولياء والصالحين وبحكم الوجدان الشعبي ولتمسك الأفراد بتقاليد الضيافة وحسن استقبال الضيوف والأصدقاء والغرباء عن القرية تكون تقاليد الضيافة .

والضيافة وسيلة لتقوية علاقات الصداقة المتبادلة وكذلك هي ضرورة اجتماعية للتعاون والتآزر الاجتماعي وضرورة إنسانية ملحة حسب متطلبات العصر وضرورة نفسية لإشعار الضيف بقيمته ومركزه وأهميته وإنه يعيش بأمن وسلام.

وفي الفترات السابقة كان يسمح العرف للشخص الذي يأتيه الضيوف وليست لديه ذبيحة أن يأخذ رأساً من الغنم من قطيع ما لتوفير الطعام والقروة لضيوفه وهذه تسمى في العرف بالعداية ولايغرم كثيراً على فعلته بل يسامح حسب قناعة صاحب القطيع .

كان حينما ينزل الضيف على المنطقة يقوم بضيافته أي شخص يلتقي به وإذا نزل الضيف على الحمولة يتناول طعامه عند وجيه الحامولة في اليوم الأول ثم يصبح واجب تقديم الطعام له موضع المغالطة حيث يتبارى الرجال في إثبات حقهم في إكرام الضيف كذلك تقام قروة للسجين الذي قضى فترة في السجن فيدعوه الناس لتناول الطعام هو وعائلته وبالنسبة للزائر الذي غاب عن البلدة فترة طويلة تقام له الوليمة أيضاً.

كما تقام الولائم للطالب الذي يدرس في دول أجنبية كتشجيع له على مواصلة الدراسة والعودة

بالشهـادة الجامعية رغم كل المعوقات وبعد إنهاء الدراسة والعودة بالشهادة الجامعية قد يقوم ولي أمر الطالب بعمل القروة للحامولة والأصدقاء .

الضيـف في حمايـة المضيـف مالـه وعرضه طوال وجـوده في البيـت والضيف أسـير المحلي، وإذا اعتـدي علـى الضيف في حمـى البيت فحقه في القضاء العشائري كبير وإذا قتل الضيف عند المضيف وهذا يدعى بالدليخة فله أربع ديات ،كما تتطلب تقاليد الضيافة من الضيف المحافظة على حرمة المضيف مادياً ومعنوياً.

ولكن اليوم خفت حدة عملية الضيافة لانتشار المخابز وتوفـر الأكل في المحلات والمطاعم وتوفر السيولة النقدية.

تقاليد التحية والمجاملة

التحيـة المتداولـة هـي السلام عليكـم وهي للإشعـار بالأمن والطمأنينة وترمـز إلى المسالمة وتجنـب الأذى وكذلـك فهي تحية الإسـلام وأما تحية العمل فهي « صح بدنك » إذا كان الشخص يعمـل وتعني أن يزيـدك الله الصحـة الجسدية والعافية والقوة والقـدرة على تحمل مشاق العمل الصعب ، وكذلك تطرح التحية بالجيم المصرية قـوّك وتعني قـواك الله وإذا قدم شخص ما على مجموعـة كبيرة مـن النـاس ومصافحتهم كانت تستغـرق وقتاً طويلاً يكتفـي بطرح تحية جماعية مثـل « العواف يا غانمين » وهنـاك تحية المباركة وهي(مـبروك)في الأفراح والتهـاني بالنجاح أو الـزواج أو غـير ذلك أما تحية المواسـاة والتعزية فهـي « عظم الله أجركم » فـيرد الآخرون «شكر الله سعيكـم » وتحيـة الأكل « هَنُهـم » وهذه تكون حينمـا يقدم شخص ما على مجموعة من الناس وأمامهـم الأكل فيكـون ردهم له « وأنـت منِهم » أي تفضـل وبعـد الانتهاء من عمليـة الأكل يطرح الشخـص قـول يِخلُـف أي مخلوف بالحـلال أو ياريته دايم أي يستمر الخير عليكم وحينما يقدم شخـص ما علـى مجموعة مـن النـاس يشتغلون بالمحصـول أو يرعـون قطيعاً مـن الماشية يطرح عليهم ما شاء الله أو الله يبارك أو يا ذكر الله.

كان على المرأة أن تقبل يد زوجها حينما يرجع من السفر أو من العمل ، وحينما تريد الزوجة أن تحدث والد زوجها تقول له يا سيدي.

ومن مصطلحات المجاملات:

مـبروك، الله يبـارك فيكم، عقبـال عندك، عقبال المشتهي، إن شـاء الله عقبال الأولاد، الله يعوض عليكـم صبيان، إن شـاء الله في عرسك، فرحتك، ميسور غانم، يخلف عليك، ياريتة دايم، تفضلـوا على المقسـوم أو على الميسـور، كل سنة وأنت سالم، كل عام وأنتم بخير، إن شاء الله تعود سـالم و غـانم، حج مـبرور وسعي مشكـور وذنب مغفـور، الحمد لله علـى السلامـة، يعيش وينقل اسمه، يتربى في سندك، ملبوس الهنا، عظم اللة أجركـم، شكـر الله سعيكـم، البقيـة في حياتك، مـا عليك شر، مشافى ومعافـى، من زمزم، تقبل الله طاعتكم، مثل مـا ودعت تلاقي، صح بدنك، الله يعطيـك العافية، رحمكـم الله، أثابكم الله، نشـو وفي الحارة انتشو، اسمك بلا زغره، والسبع تنعام، واللي قالها الخليلي (والنعم)، يكف عنك شرها، ما تقاسي حرها، عامر، صحتين وعافية، تصبـح – تمسـي علـى خـير، نهاركم سعيـد، يا ساتر ،دستورك معك وتفضل، شرواك من عندي، ولاتهـون، بخاطركـم – تلاقـي خـير، ولاقطعان بكلامك (بهرجك)، سبقتك بالموت – عدوينك، أصلـك طيـب، مـن عيلة طيبـة، الرايـة البيضة لفـلان، حاشـاك، شوفيتم، عوفيتـم، نعيماً ،الله ينعم عليك، يسلم إيديك – وإيديك، على البركة، حضرت يا بركة .

المسبات:

ألفاظ المسبات المباشره أو غير المباشرة التي توجه إلى شخص أو العائلة أو الحمولة أو البلد أو الملة أو الرجل أو المرأة أومسبات دينية أو للماشية أو الأشجار أو الممتلـكات فمنها إهانة ومنها شتم ومنهـا بقصد المـزاح وقد تكون المسبـات باللفظ أو الإشـارة أو الحركـة ومنهـا المسبـات البدنية



الجسمية أومسبات على شكل دعوة أو مسبات خلقية أو على شكل لعنة أو ألفاظ جنسية أو ألفاظ فيها إساءة إلى وطنية الشخص ونضاله ونتجنب إيراد المسبات للحساسية الاجتماعية .

ملحق العادات والتقاليد في المثل الشعبي

- اكسر عظم ولا تكسر عاده.
- كيف حالك زي أهل بلدك.
- أكذب من شاب تغرب وختيار مات جيله.
- اللي فيه عادة ما بغيرها.
- العود على منبته.
- ابنك على ما ربيتيه، وجوزك زوجك–على ما ظريتيه–عودتيه.
- اللي يرضى بالقليل يسكن القدس والخليل.
- القدس والخليل لا يعرف أهلهما الجوع.
- أعط الكرسي للقدسي
- كل شيء عادة حتى العبادة.
- بنت العم حمالة الجفا أما الغريبة بدها تدليل.
- دفنوا العزيز وحطوا الأعز–الأكل.
- ناس في عزاها وناس في هناها.

العادات في الزجل الشعبي

عادتنا اكرام الضيف..
بالحجر قمنا وبالسيف *****
تانبنيك دولتنا.عادتنا اكرام اكرام الضيف*****
وما بنغير عادتنا .العادات العربية *****
كلها نخوة وحمية.ما بنهاب المنية *****
تا نعليك رايتنا.ما بننسى فعل الابطال *****
اللي استشهدوا بلبنان.ما فينا ولا جبان *****
اسالوا انتفاضتنا.بالهباتالشعبية *****
اربحنا مية في المية.الراية الفلسطينية *****
بترفرف فوق صخرتنا.بالوحدة والله يا ناس*****
نبني الدولة عاساس.واللي ماعنده احساس*****
يرحل خارج دولتنا.صب القهوة ومعها الهيل *****
اسقي ضيوفك والاهل.واغلق دروب الجهل *****
واعلا فوق بامتنا.غالي الوطن غالي *****
اسمك في السما يلالي.واللي بيجهل عنواني *****
القدس هو يتنا.ما بنى قدس الاقداس *****
من المكبر لمخماس.عالاقصى احنا حراس *****
تا نحمي عاصمتنا.اوعوا الجهل يعميكم *****
دم الشريان بعطيكم.الله بعينه بحميكم *****
يا اهلنا وعزوتنا.

صور المقال من الكاتب

المراجع و المصادر

- عبد اللطيف عقل:علم النفس الاجتماعي،طبعة أولى 1985م نابلس.
- عمر حمدان:العمارة الشعبية في فلسطين،ط 1،مركز التراث الشعبي –جمعية إنعاش الأسرة 1996م.
- شكري عراف:الأرض والإنسان والجهد–دراسة لحضارتنا المادية على أرضنا،ط2، الجليل للتجليد–مطبعة أخوان–ترشيحا،1993م.
- أعداد1–12 من مجلة السنابل التي تصدر عن مركز السنابل للتراث الشعبي.
- أعداد1-40 من مجلة التراث والمجتمع التي تصدر عن مركز التراث الشعبي في جمعية إنعاش الأسرة–البيرة.
- د.عبد اللطيف البرغوثي:القاموس العربي الشعبي الفلسطيني،الجزء الثاني،جمعية إنعاش الأسرة–البيرة1993م–صفحة 171.

المراجع و المصادر

- د. ناجـي عبد الجبار وعدله غوشه:دليل متحف الـتراث الشعبـي في جمعيـة إنعاشـ الأسـرة- البيرة
- نبيل عنـاني وسليمـان منصور:دليـل التطريز الفلسطينـي،ط4 ،مركـز الـتراث الشعبـي في جمعية إنعاش الأسرة،2004م).
- د. شكـري عـراف – الحريـر – مـن مصـادر الاقتصـاد الفلسطينـي – الطبعـة الأولى – بتاريـخ كانون ثـاني 1997، صـ 304 - 311 (مقتبس).
- ثائر العطـاري وعـادل يحيى:الحـرف اليدوية التقليديـة الفلسطينية-المؤسسـة الفلسطينيـة للتبادل الثقافي،رام الله 2008م.
- د.إبراهيـم حسنـي ربايعه:الحيـاة الاجتماعية في القدسـ من خلال سجلات القدس العثمانية في القـرن السابـع عشـر الميـلاد ،نورقـة عمل مقدمـة الى مؤتمر الـتراث الشعبي الفلسطيني هويـة وانتمـاء جامعـة القدسـ المفتوحـة 2007/11/17م.
- الموسوعة الفلسطينيـة أربعة أجزاء-دار ميلانو للنشر-ايطاليا.
- وداد غيـث أم هاني مربية متقاعدة من المدرسة المامونية في القدس-من بيت اكسا زوجة حسين غيث من سكان الشيخ جراح.2010/10/5م.
- سميـة الخالدي:مربيـة متقاعدة مـن المدرسة النظاميـة في القدس وأمينة سر جمعية الاتحاد النسائي العربي في القدس 2010/10/7م.
- بيـان النشاشيبي:مديـرة كليـة رام الله للبنات سابقا-مربية متقاعدة 2010/10/8 م.
- ماهرة الدجاني:رئيسة مجلس أمناء دار الطفل العربي في القدس 2010/10/6 م.
- بشـير بركا:كباحـث في دار الطفـل العربـي في القدس 2010/10/6م.
- موسـى عولش:كباحث في الـتراث الشعبي-بير زيت 2010/10/9م.
- ربـى الميمي:برنامـج علـي صوتـك في مؤسسة بيالارا-عرس بيت حنينا.

إدريس محمد صقر جرادات

فلسطين



المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية

العرعارة "سالمة" الباسقة في وسط أديم أرض طبيعية بالفرقارة/حيدرة

يشكل التراث الثقافي والروحي الشعبي بكل تجلياته على مختلف المعارف و الفنون وغيرها مجالا حيا وخصبا لـكل عمل إبداعي فيه إضافة ودافعا لانطلاقة ثقافية وحتى مشروع نهضوي.

ويعد هذا التراث مصدر إثراء معرفي لا غنى عنــه، ناهيك أن يمثـل عمقنا التاريخـي وذاكرة الأجـداد، وعلاقـة الإنسـان بالـروح الأخضـر «Green Spirit» كانـت منـذ بواكير رحلته في هذا الكون، ومنذ القديم أولى هذا الإنسان العاقل عناية خاصـة بالنباتات ومنحهـا قدسية خاصة منـذ لاحـظ كل التغيـرات التي تحل علـى سطح الأرض خــلال دورة الفصـول وظهـور النباتات وخضـرة الشجر في فصل الربيع ثـم اصفرارها وسقوطها في فصل الخريف، وهذا ما جعله يعيش قلقـا متجددا حسب الزمان ومدى تأثرها بعوامل وتبـادلات دورة الفصول وغياب مظاهر الخضرة في الصحـاري والغابات فكانت لهفته شديدة وهو ينتظر عـودة الـروح النباتيـة واستمرارية دورة الحيـاة، لذلـك أوجد آلهـة ارتبطـت بالخصب والحيـاة فكانـت «عشتـار» الرافديـة أمـا كبرى للجنس البشـرى في المشرق و«تانيت» القرطاجية في بـلاد المغرب البونية (البونقيـة)، فكانت روح الغاب ممثلة في الشجر وأخذت قدسيتها بروحها لا بجسمها كشجرة.

وقـد عرفتها كل الحضارات مـن الصين إلى بابـل إلى أرض دلمـون علـى الخليـج إلى مصر الفرعونية إلى مجال قرطاج والنوميديين وأمازيغ المغـرب الأوسط (الجزائـر) والأقصى (المغرب الحالي).

ومازالت هذه الروح الطقوسية «حية وتتعايش مـع الإنســان بفطرتـه في عديد المناطـق بالبلاد التونسية وخاصة في المناطق الداخلية حيث التنوع التاريخي للإثنيات فنجد قبائل العرب الهلاليين مـع قبائل ذات أصول نوميدية أمازيغية. فمنطقة السباسب حيث وجدت آخـر ممالك البيزنطيين الداخليـة بالبـلاد التونسيـة وبالتحديـد في سفيطلـة / سبيطلة وشمل هذا المجال كل مناطق السباسـب وكانت حيدرة (ميدرة حسب التسمية الرومانية) ضمن هذا المجال السباسبي، وعرفت هــذه الناحية ومجالها الريفـي، طقوسا ذات بعد قدسـي للـروح الأخضر وحظـي شجـر العرعار المعمـر بإجلال الأهالي لما يرمـز إليه من قدسية وروحانية خاصة فالبعض من هذه الأشجار يحرق لها البخـور وتضاء الشموع وحرم هـذه الأشجار قـد تم تحويطـه ليكـون مجـالا آمنـا للمؤمنـين والعرعار كشجر له استعمالات في عادات الأهالي وتقاليدهـم فمنـه يستخـرج القطـران وبأوراقه المخضـرة علـى الـدوام تصنع الأدويـة الشعبية ومنهـا يخلط البخور الرمضـاني سبعة وعشرين عنـد الجريديـة أو «المجموعة» عند بقيـة سكان البـلاد التونسية، فعلاج النفس والنظير والحسد لا يعالج إلا بحرق هذا الصنف المحلي من البخور الرمضاني...

فالمخيال الحيدري تتجلـى فيه قدسية الروح الأخضر أو روح العرعار الخالدة في أعماق الحس الوجداني للأهالي.

ففيمـا تتجلـى طقوس أهـالي حيـدرة مـع عرعارتهم « المقدسة » ؟

ومـا هـي"أهـم الاستعمـالات المعيشيـة لهذا الشجر في أعراف أهالي السباسب؟.

العادات والتقاليـد وطقوسها الروحية في الموروث الشعبي:

إن النبـش في تراث الأجداد الـذي يعد تراثا جماعيـا وذاكرة حية امتـزج المقدس بالدنيوي المدنس وفقا لاهتمامات الفرد المؤمن.

وفي ثقافتنا الشعبية الكثير و المحكي منها على سبيل التخصيص فيه العديـد من الاستفهامات التـي تفرض علينا السعـي لاستنطـاق ما يمكن واستخـراج بواطنها ودررها الكامنة والتي تحتاج منـا مزيـد البحث في الدلالـة والرمزيـة وهو ما يدفعنا إلى تفحصها في محاولة لسبرها وتفكيك تلـك الإيحـاءات فمعتقـدات الـروح الأخضر في منطقـة السباسـب الغربية من البـلاد التونسية نتلمسهـا في سلوكيات الباطنـة والظاهرة، وهذه "الـروح" العقديـة نجدهـا في مناطـق عدة في العالم ومازالت حية في المسكوت عنه من طقوسنا الدينيـة. ففي "فرنانـة" مـن ولاية (محافظة)



جندوبة بالشمـال الغربي التونسي كانت هناك " شجـرة فرنان" ضخمة وعندها يحلو الجلوس بل كانـت تحت ضلها الوارف تعقد الاتفاقيات وتبرم العقود بـل اعتبرت حدا فاصـلا للجباية في عهد البايـات الحسينيـين فقد أخذت بعض الأشجار بعدها القدسـي لوجودها في حـرم أوليائي أو في أرض المزارع لان أهالي تلك المناطق يعتقدون أن الـولي يترك بركته في الشجرة التي توقف عندها أو استراح تحت ضلها(1).

فعند جامع "سيدي عسكر" هناك شجرتان (فرنـان وزيتـون) مزروعتـان في ارض المزارة وينظر إليها السكان باعتبارها مقدسة(2)، وقطع ثمـر الفرنـان مـن البلـوط أو أغصـان الزيتونة يدخل ضمن المحرمات ومن يتجرأ على ذلك عليه لعنات هذا الولي وغضبه. ومن الأشجار المقدسة لدى قبائـل خمير: شجرة الفرنـان، فتحت ظلها يجتمع "ميعـاد" خمـير تحـت إشـراف شيخهم الذي يعمل على إرساء العدل وحل الخلافات بين الأهالي(3).

وعند هـذه "الفرنانـة" يلتقي شيـخ القبيلة بممثلي "المحلة" طالبين منه دفع المجبى.

وهنـاك قصة ترسخـت في الذاكرة الجمعية عنـد أهالي فرنانة من قبائل خمير، انه لما عرض قائـد "المحلـة" أمام " الميعـاد" مطالب الباي والمتمثلـة في دفـع الضرائـب والقيـام بعمليـات التجنيـد لشباب الجهة(4) وفجـأة حركت الرياح أغصـان الشجرة فصـرخ الشيـخ مفسرا حركة الشجـرة وكأنها تقول لا: "فرنانـة جدي قالت لا ندي ولا نعدّي" .

"Le chêne liège mon ancêtre à dit non: nous ne paierons pas et nous ne ferons pas le service militaire"(5)

وهـذه المقولـة على لسـان شيخ تـراب قبائل خمـير تكلسـت في الذاكـرة الجماعيـة للأهالي معبرة عن واقع تاريخي معاش أيام البايات (6).

وفي مدينـة فريانـة من محافظـة القصرين بأرض السباسـب توجـد شجـرة زيتـون معمرة منـذ مئات السنين اعتبرهـا "الفراينة" امتدادا أوليائـي لصلحاء فريانة على مختلف انتماءاتهم وكراماتهم و خصوصية كل ولي منهم .

فزيتونة "ازواغر"(7) شيخ المخيال الفرياني الشعبـي عديد الأساطـير عنها، فمن قطع جذعا منها تكسر أضلاعه و لا يجنى زيتونها بل يتساقط وزيتها شفاء و بركة ...(8).

ونفس المقاربات الانتروبولوجية سوف نضعها في ميـزان البحـث للإبحـار مع العـادة والطقس الشعبي في علاقتهما بالروح الأخضر عند أهالي حيدرة.

وفي الحقيقة إن رحلـة الفرد مع ماهو معتقد شفوي سمعه عن الكبار أو تناقلته الآذان بالسمع يعد رافدا قويا لسبر أغوار ذلك التراث اللامادي، وعلاقتنا بالقصص الشفوي و ما ينسجه المخيال الشعبـي عن هـؤلاء الأبطال و الآلهـة و الصلحاء وفي محطات مختلفة من تاريخها ما قبل الإسلام إلى ما بعد الزمن الحاضر و المتجدد عند الكبار، وما تلقفه آذان الصغار أصبح جزءا لا يتجزأ من تراثنـا وترسـخ المعتقد روحي بالرغـم من السنة "الذادة" الجدد عن المقدس في عملية إلغاء ذلك التواصل الروحاني بين معتقدات الأجداد بما لها ومـا عليها والجانـب التطبيقي للمقدس بلبوسه الإسلامـي الذي نجـده يتعامـل برقـي وتسامح كبـير مع مـا تكلس وترسخ في باطـن "المؤمنين" مـن ذلك الإرث، القسم وهـو يندرج ضمن تاريخ العقليات و الأفكار.

فكـم كنا نستمـع للجدات وهـن يروين بدون كلـل أو ملـل، تلـك "القصـص" الشفويـة عـن أبطـال وصلوا إلى مكانة الآلهة بما نسجه الرواة، فقصـص "راس الغـول" و"عنـترة و عبلـة" و"الجازية الهلالية و خليفـة الزناتي" وتطواف الأولاد في أيـام محرم لجمع نـذر وهدايا الأهالي بمناطق الجريـد أو احتفالات "عمي عوف" عند قبائل خمـير بالشمال الغربي وهـم يقفزون فوق نـار يرتفع لهيبها و يقفز الشبـاب والكبار وحتى

لحواء نصيبها من القفز ومن تلسعه سياط هذه "النار المقدسة" يحمى من كل مرض لمدة سنة[9] وحتى هنا نستوقف عند قصة "كَحل" رأس السنة الهجرية ونسج المخيال الشعبي الإسلامي قصصا وأساطير من ذلك ما يروى انه "من اكتحل في محرم لن ترمد عيناه طيلة سنة"[10].

وهذا المشهد الذي يجسمه أهالي الجريد في أوائل شهر ماي/ايار هو امتداد طبيعي لطقوس الخطب البشري وأعياده التي نجدها عند الفراعنة "بشم النسيم" أو عند الفرس "بالنيروز"، وكما أن للفن صوره وأشكاله أيضا ووظيفته الاجتماعية[11] وبحكم أن التراث الشعبي علم في الإنسانية ومن المعارف المكملة لعلم التاريخ والآثار وكلها تشكل حلقة واحدة في حياة الإنسان، لذلك فان دراسة الثقافة في أبعادها الروحية اللامادية يعد عنصر إضافة لكل جوانب التاريخ الإنساني وإذا بحثنا في عملية حفر انتروبولوجي لمصادر الحكايات فإننا نجدها تنبع من رافد مشرقي واحد[12] فمنطقة الشرق الأدنى القديم من الهضبة الإيرانية وشبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين وبلاد الشام فهذه الطقوس والاحتفالات الضاربة في أعماق التاريخ كان رافدها ومنبع ذلك الشرق الساحر فالآلهة كانت مشرقية والإنسان الأول وبواكير النهضة الإنسانية كانت هناك حيث تأسست أولى التجمعات البشرية للاستقرار والإنتاج والمعرفة فالدين ووازعه كانت ارض الشرق مهادا له والمعتقد البشري بكل تجلياته وما شابه من أسطرة وخرافة نسجها خيال ذلك الإنسان في رحلة إيمانه وبحثه في حياته كإنسان.

وعلاقة الفرد المكابد بالأرض والمقدس بكل مالها من رمزية وحس روحاني فالأرض مصدر قوته وحياته ومنها خلق وإليها يعود لذلك كان الخضار يرمز إلى الحياة والديمومة وروح التجدد في ذاته لذلك نتلمس في بعض أعمال الإنسان الفطرية نحو معتقدات الأجداد فكلها تواصلية واحترام بالرغم من تدخلات أولئك الذادة الذين نصبو أنفسهم حماة للدين؟ أو تلك المجموعات التي تبنت خطاب حداثوي ورموا بمبررات وتراث الأجداد عرض الحائط معتبرينه أساس التخلف وكلا الخطين ظلم ثقافة الأجداد ولم يستفد منها كوعي حضاري يتجدد ويتواصل به.

وهذا ما يجعل من التراث اللامادي والشفوي منه يقتصر في صموده عواتي الزمن وما "يجعل الحكاية الشفوية على خلاف الحكاية المكتوبة تصمد في وجه الزمن هو تداولها"[13] وهو ما دفعنا لشد الرحال إلى بر الفراشيش[14].

وهناك كانت لنا زيارات ميدانية لمواقع الأشجار المقدسة من "الولية" إلى "للّه سالمة" إلى "عرعارة الشلاليق" وهذه الأشجار من صنف العرعار البري ويعد من الأشجار المعمرة فالشجرة كما أشرنا ترمز إلى الحياة فهي كالمولود تنمو ثم تتكامل بنيتها وطولها وامتداد أغصانها وصلابة وضخامة جذعها.

لذلك اعتبرها القدامى رمزا للخلود[15] عند كل شعوب الأرض فهي تعبر عن الحياة والشباب والحكمة أسوة ببقية الأشجار[16] في حضارات العالم المتوسطي والشرق الأدنى القديم وغيرها من بقاع الأرض.

وبالعودة لعرعارات حيدرة بروحانيتها المتجلية في الوجدان والمسكوت عنه لدى الأهالي وربما يظهر ذلك في الحس الوجداني عند المدلهمات لان الصلح والسلم مع الموروث العقدي بما نسجه من قصص حاكها ذلك الحس الروحي مدعما بما تصورته ميتافيزيقية الأجداد عن ذلك المعتقد الشعبي بروحها الخضراء.

والأخضر رمز للخير والإيمان فالناس يتفاءلون به باعتباره لون النبات والحقل المعطاء. انه أكثر الألوان انتشارا في الرايات العربية الإسلامية فقبة المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة خضراء اللون وعمائم الأشراف من آل البيت النبوي ذات اللون الأخضر إنه اللون الذي وصفت به الجنة وأهلها من المؤمنين جاء في محكم تنزيله "متكئين على رفرف خضر"[17]



فحتى في الرسوم الشعبية نجد اللون الأخضر هو الطاغي على كل الألوان[18] لذلك اختلفت أسباب التقديس في أبعادها التاريخية والعقائدية لذلك اعتبرت هذه العرعارات من عالم الجان وأنهن صالحات ذلك العالم المخفي ونقول عنهم "الخافيين" أو "أولاد بسم الله" باعتبار أن مفتاح دخولنا للمناطق العتمة إلا بعد أخذ الإذن "دستور في خاطرهم" ونحن نقول في الغرب الإسلامي "بسم الله" حين نهم بدخول مكان مظلم لا وجود للبشر فيه.

وهذا ما دفعنا لتقصي الأثر الشفوي لمعرفة سر هذا التقديس لشجر العرعار وكذلك الاستعمالات لهذا الشجر في العادات والتقاليد وفي معتقدات الأهالي وبما أن عرعارات حيدرة جزء من ذاكرة جماعية فإنهن يتجلين في منامات "المؤمنين" وأنزلن اشد العقوبات على من يتجرأ بقطع أغصانها لذلك عدت العرعارات استمرارا تواصليا لعقائد "الروح الأخضر" والخصب المتجسد فيهن فإن اختلفت أشكال الطقس الديني فعملوا على بعث روح فيهن وأنست الممارسات الطقوسية وربطت الروح العقدية بالخصب ونوايا الخير والعفة والطهر وهذا ما سوف ينجر في طياته.

فماهي أبرز تلك التجليات في أبعادها الروحانية والتقليدية؟

تجلي الروح الأخضر في عرعارات عروش حيدرة :

1 - حفر في معتقدات الروح الأخضر:

من جملة ما ذكره مرسيا الياد قوله "كل كائن تاريخي يحمل في ذاته قسما كبيرا من إنسانية ماقبل التاريخ"[19] .

كان الدين والحس العقدي الروحي للإنسان القديم أول ما عبر عنه بوسائل مختلفة منذ بدأت تتبلور أفكاره عن الحياة والكون والقوى الروحية للطبيعة ومنها الشجرة بما ترمز إليه من تجدد وحياة وقوة متواصلة فهي رمز للطبيعة والكون[20] .

لذلك وجه عبادته لها كشكل نحو الروح الكامنة فيها ومنها انبثقت «عشتار» الرافدية في شكلها الآدمي بما يحتويه من غنوجة وجمال وأنوثة حية فكانت مجسمة في جذع شجرة وأصبحت تعبد في بعديها التجسيمي والروحاني الإنساني حيث تحولت بعد ذلك من هذا المجسم الشجري الخشبي إلى أن تكون في التماثيل الرخامية في واجهة المعابد ومع ذلك لم يفارقها مجسم الشجرة[21] لذلك اعتبرتها الشعوب القديمة في حسها الروحي الديني العالم كله فهي تتكرر وتتجدد وتختصره وهي في نفس الوقت ترمز إليه[22].

فالشجرة تشكل محورا أساسيا في عقائد الإنسان القديم وفي الغالب نجدها مصورة بين حيوانين يأكلان منها أو يتطلعان إليها بارتياح وطمأنينة ثم في مرحلة لاحقة أصبحنا نراها بين مجسمين لكائنين يجمعان بين صورتي الإنسان والحيوان[23] .

لقد خلد الفنان المشرقي القديم (بلاد الرافدين، سورية الكبرى، مصر الفرعونية، إيران والأناضول) الشجرة من خلال معالجته لموضوع شجرة الحياة[24] مجسما للآلهة عشتار الخضار في أشكال ترمز إلى تواصلية تلك الروح والخضرة المتجددة وديمومتها التي جسدتها تلك الأعمال الفنية القديمة بشكل زخرفي تبسيطي جميل تظهر عشتار وعن يمينها ويسارها مخلوقات أسطورية تحرسها وتتعهدها بالرعاية[25].

لذلك فإن شجرة الحياة التي مثلتها في الميثولوجيا الإغريقية الرومانية الشجرة الضخمة القائمة وسط غابة «ديانا-ارتميس» هي التي تظهر مجددا في قلب الجنة التوراتية التي غرسها «يهوه»: (وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقا ووضع هنا آدم الذي جلبه وأنبت الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وحيدة للأكل وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر»[26] وشجرة الحياة التي ولد منها «ابن

الأم السورية الكبرى عشتارات» ومنها تجسمت في الإرث العقدي المسيحي السيدة مريم كأم كبرى[27].

ونجد في قصة ولادة السيد المسيح حيث نجد قصة النخلة في قوله تعالى «فجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا»[28].

وهي نفسها الشجرة التي أصبحت عند النصارى شجرة الميلاد حيث تزدان بها بيوتهم في أعياد الميلاد وتزين بالشموع والأضواء التي ترمز إلى الأجرام السماوية المنيرة للكون ذلك أن شجرة الحياة هي التي تتعلق مصابيح الكون بصدرها[29] أما عند أجدادنا من العرب والأمازيغ فإن تاريخ شبه الجزيرة العربية ترى بمثل هذه المعتقدات في الفترة السابقة للإسلام فقد قدس العرب الأشجار وصبغوها بهالة من المعتقدات الأسطورية وقد خصوا أنواعا من هذه الأشجار دون غيره. بقدسية مميزة من بينها «الصلح والسمر والعشر»[30] وقد حفظت لنا كتب الأخبار قصصا عن الأشجار المقدسة عند العرب. ولابد من الإشارة إلى أن معتقدات أجدادنا في شبه الجزيرة العربية هي امتداد طبيعي لمعتقدات المجال السوري والرافدي القديم وبتعبير آخر أنها ترمز لروح الغاب بما ترمز إليه من روحية في عقائد العرب قبل الإسلام[31] من ذلك نذكر «ذات أنواط» شجرة الحجاز المقدسة أو نخلة نجران في بلاد اليمن.

وإن كانت معلومتنا عن ذلك شحيحة بحكم أن المؤرخ الإسلامي كتب عن الحقب السابقة للإسلام «الجاهلية» في أغلب الأحيان بشكل إقصائي وتشويهي لعرب الجاهلية وعقائدهم.

ومن الأشجار التي شاعت عند أصحاب السير والأخبار نذكر «نخلة نجران» و«سدرة ذات أنواط»

«نخلة نجران» عبد عرب الجنوب نخلة طويلة في نجران يأتونها مرة في السنة في يوم معين اتخذوه عيدا فيعلقون عليها كل ثواب حسن وجدوه وحلي النساء وعكفوا عليها طيلة يومهم [32].

سدرة "ذات أنواط" : كانت لقريش شجرة عظيمة خضراء[33].

هكذا وصفتها المصادر يأتونها كل سنة فيعلقون عليها أسلحتهم ويذبحون عندها وفي مواسم الحج تعلق أردية الحجيج عليها قبل دخولهم الحرم المكي لأن طوافهم بالبيت عراة[34] حتى أن بعض المساكين في غزوة حنين[35] بقوله "هكذا فعل قوم موسى بموسى[36]". في دنيا المنامات فقد حفت كتب التفاسير بتأويلات وتفاسير للشجرة ورمزيتها وجميع حالاتها ونكاد نلحظ إجماعا عند كل المفسرين على أن الشجرة ترمز إلى المرأة والخصب والرفاه والخير العميم[37]. فقد جاء عند شيخ المفسرين محمد بن سيرين البصري (ت 110هـ / 728 م) أنه من رأى نخلا كثيرا فانه الخصب والمنافع[38]. ومن خلال هذا التأصيل والإبحار في عالم عقائد الشعوب بالروح الأخضر نمهد الأرضية ونبني الأسس المعرفية لسبر أغوار "عرعارات حيدرة" ومدى تواصلها الروحاني في كوامن أهالي مناطق السباسب التونسية، فماهي أبرز تجليات الروحية لشجر العرعار في الثقافة الشعبية لأهالي حيدرة؟ و ما مدى ذلك العمق العقدي عندهم؟

2 - قصص "العرعارات" في حيدرة في عادات الأهالي ومعتقداتهم:

***البعد الرمزي والقدسي للشجر في الوسط القبلي والشعبي الأمازيغي والريفي:**

وهنا تستوقفنا طقوس بعض قبائل الأمازيغ في تكييف معتقدات أجداده مع الشعائر الإسلامية في عملية توفيقية بينهما، فالذاكرة الجماعية الأمازيغية بقيت متعايشة مع ثقافة ومعتقدات الأجداد، ويواجهنا تعنت ومعارضة قوية من علماء الظاهر" الفقهاء" باعتبار الذادة عن أي بدعوية تؤثر في السلوك التعبدي للمؤمن[39].



لذلك كان التدين الأمازيغي أو المتعرب تدينا اقرب إلى مسالك التصوف وهو بطبيعته اقرب إلى سلوكياتهم الحياتية وإيمان الأمازيغ من سكان الشمال الإفريقي "بشجرة الحياة" قديم و"هو ينتمي إلى زمن أبعد بكثير من العصور القديمة فهو مرتبط بعقيدة الإنسان الأول في عناصر الطبيعة وعقيدته في الروح الكامنة في الأشجار"[40].

فالمجتمع "الماستي" بالمغرب الأقصى مازال يتعايش مع تلك الممارسات الطقوسية للمعتقدات الشعبية الضاربة في القدم، فإننا نجد أفراد المجتمع الماستي - مثل أهالي حيدرة في تعلقهم بشجر العرعار- متعلقين ب "شجرة أركان" فعملوا على المحافظة على هدا الصنف البري من الأشجار بل تجاوزوا ذلك في نظم أغاني وأهازيج لهذه الشجرة المقدسة[41].

ويتجلى هذا التقديس والإجلال لهذا النوع الشجري في اتخاذ الأهالي لها كفضاءات مقدسة لممارسة طقوس الزواج وتقاليده والختان، لما تعنيه الخضرة في المخيال الجماعي للأمازيغ . وهذا ما كان يحدث في حرم سيدي عسكر بفرنانة حيث الفرنان وتحت ظله الوافر تبرم العقود وتجبى الضرائب وتعقد الاتفاقيات .

والغريب أن المجال الأوليائي سواء كان زوايا أو أحباسا موقفة لها، كان خصبا وحيا لتنامي معتقدات الأهالي في شجرة الولي باعتبارها حرما مقدسا وفضاء لا تدخله "الشياطين"، لذلك فان قدسية الأشجار المعمرة في بلاد الغرب الإسلامي وفي المجال الأمازيغي العربي اكتست قدسيتها من قدسية "الولي"، خاصة وإن سياحة التفكر والانقطاع عن عالم الشهادة بمدنسه جعل منهم صلحاء تشد إليهم رحال المؤمنين للتبرك والزيارة وحتى الإقامة في ذلك الفضاء، وإذا كان لأهالي ومريدي هذا الولي بعض اليسر فتقدم القرابين وتقام الاحتفالات "الزردة" في مواسم الحرث والحصاد.

وهذا ما ينطبق على "عرعارات" حيدرة بالوسط الغربي التونسي:

***حيدرة: (الموقع الجغرافي)**

تقع مدينة حيدرة بالوسط الغربي للبلاد التونسية التابعة لولاية القصرين، وتبعد حيدرة عن المقر الإداري 84 كلم و12 كلم على الحدود الجزائرية.

أ- الولية: "مقيال" سيدي احمد المكاوي المقدس:

وهي شجرة من سلسلة الصنوبريات تقع بأحد أرياف حيدرة و بالتحديد بنقماطة على بعد 6 كلم عن المقر الإداري لمعتمدية حيدرة، وعرفت هذه الشجرة باسم "الولية" لأنها تقع في فضاء أحد الصلحاء المحليين" سيدي احمد المكاوي"، فقد كان هذا الصالح يستظل بظلها والظاهر أن كثرا من الصالحين كانت " مقيالا "لهم فسميت في الوسط الشعبي في نقماطة " مقيال الصلاح"، وكثيرة هي الأشجار المعمرة التي اعتكف عندها الصلاح وانقطعوا عن زخارف دنيانا فأصبحت عند الأهالي حرما مقدسا[42] و هذا المجال الذي نال قدسيته وحضوره في اعتقادات الأهالي تيمنا ببركته[43].

ويعتقد "عروش الفريخات" و"العصايدية"[44] بخوارقية وقدسية "شجرة الولية".

تقع "شجرة الولية" غربي وادي بنقماطة شرقي الطريق المعبدة "تالة-حيدرة" على بعد 500 متر في ارض عباس سعداوي .

إذن كان البعد القدسي" لشجرة الولية" استظلال الصالحين تحتها وانقطاعهم في رحلة الإيمان بهذه البراري والهضاب وحسب جذع الشجرة فإنها من الأشجار المعمرة والغريب أنها الوحيدة الباقية في الشجر البري بمنطقة بنقماطة وقد نسج الخيال الشعبي أساطيرا وقصصا ليعطوها بعدها الكرمي والقدسي ومن جملة ذلك انه من يقطع غصنا من الولية "مقيال الصلاح" معرض للعقوبة الربانية فقد ذكر لنا شهود العيان[45] قصصا عن واقعهم المعاش فقال قطع احد الشبان[46] غصنا منها



شجرة "الولية" الباسقة في ارض عباس سعداوي غربي وادي بنقماطة

وكان جـزاؤه أن خرجـت عليـه خلية نحـل فلسع حـد الجنـون وهنـاك من أصبـح عاجـزا بسبب مرض أصابـه في ساقـه لأنـه قطـع غصنا من "الولية"(47).

إذا فالوليـة التـي اكتسبـت بركتهـا مـن "الصـلاح" أصبحـت تصلـي بعذابهـا كل من يتطـاول علـى أغصانهـا حتى الحيـوان لم يسلم منها حسب الخيال الشعبي لأهل نقماطة.

ومـن جملـة الكرامـات المنسوبـة إليهـا أنها تشفـي ببركتهـا المرضـى وعـون للتلاميـذ في امتحاناتهم وللمحتاجين في قضاء حوائجهم(48) وهـذا التراكم العقـدي يتوارثه الأهـالي ويتكلس في عالمهـم الباطني ويرسخ عقائـد القدامى بأن الشجرة رمز للعطاء(49) لذلك تكونت عبر الزمن دلالات رمزيـة استعطائيـة "قربانيـة" للتقـرب مـن الولية حيث يحتم حـرق النجور في الحويطة والمنجرة الموجودة عند سفحها(50) وكذلك تضاء الشمـوع ويأخـذون منهـا عودا للبركـة ويترجون تحقيـق أمانيهـم وهـذا الاستعطـاف القربـاني نجـده عند "الأمازيـغ" في وشم أشـكال عديدة فعند بعضـ "العروش" تزيـن النساء صدورهن أو زنودهـن بشجرة وارفة الأغصـان(51) ومازال الكبـار يعتقدون بحرمة وقداسة الولية في منطقة بنقماطة فهـي "مقيال الصـلاح" في تاريخهم القريـب وملاذهـم عنـد الشدائد وهـي حارسة واد احباسـ وواد سيـدي حمد المكاوي ليلا فمن يتجـاوزه في الظـلام تصبه بسيـاط عذابها(52) وهكذا نجد ذلـك التواصل بين معتقدات الوسط الشعبي بإيمانه العجائزي في تواصلية مع ما ترسخ في ذاكرتهم من معتقدات الأجداد وهذا سر بقاء الولية كأحد الأوابد الفريدة في مجالها.

ب – العرعارة سالمة:

حاميـة الشجـر وحارسة الغـاب (روح الغاب بالـفرفارة) علـى الرغم ممـا أحدثتـه العقيدة الجديـدة من تحـولات عميقة في الوسـط القبلي الأمازيغـي أوالبـدوي العربـي فـإن الأريـاف والـبراري في اغلب مناحيها ظلـت محافظة على كثـير مـن عاداتهـا وطقوسـ معيشتهـا ونظمها الفكريـة ذات العمـق الأسطـوري وظـل الأهالي يعبرون عن مذخورهم بمظاهر مختلفة وأساليب متنوعة(53) وهـذا هـو حـال "العرعـارة سالمة" حارسـة الغـاب وحاميـة الشجـر "بالـفرفارة" في ريف حيـدرة أنها عاقبت من تجـرأ على قطع





شجرة الولية : حيث المنجرة أين يحرق البخور وتضاء الشموع في حويطة حجرية وتحت ظلها "مقيال الصلاح"

أغصانها وحرق أوراقها وسوف نعرج بالتفصيل في سياق سبرنا لأغوار هذه الشجرة المقدسة عند أهالي الفرقارة. وهي تقوم بدور الآلهة القديمة في حراسة الغاب في نفس الدور الذي قامت به الربة "ديانا" روح الغاب عند الرومان فهي آلهة للغاب والبراري الوحشية وحيوانات الصيد. أقيم هيكلها الرئيسي في غابة "نيمي" لحماية الغاب وفي وسط الغابة "نيمي" كانت هناك شجرة كبيرة وارفة اعتقد عبادها بأنها تجسيد للآلهة نفسها[54] وهكذا كانت "العرعارة سالمة" الساكنة في روح شجرة العرعار[55].

سالمة صالحة الجان: تقع هذه الشجرة بالفرقارة في أحد أرياف حيدرة وتبعد عن المقر الإداري 7 كيلومترات توجد بأرض الطيب بوخريص بالجهة الغربية من وادي الناقص وتظهر جذورها الضاربة في أعماق الأرض وقد أثرت عوامل التعرية والانجراف وتآكل تربتها وانجردت بسبب المياه الجارية على مر الزمن.

- التسمية بين الناسوتي واللاهوتي تعود هذه التسمية للعرعارة "سالمة" إلى تلك الحكاية الأسطورية المتوارثة عند أهالي الفرقارة والتي يرويها الكبار الذين تواصلنا معهم في أراضي المنطقة.

- وهذه الحكاية منتشرة عند عرش "القشابيشية"[56] ويتناقلونها بينهم وتدور أحداثها حسب ما حفظته صدور الكبار[57].

أن العجوز "العزوز السوداء" امرأة عاشت في الزمن الغابر بمنطقة القرقارة وقامت بقطع بعض العرعار من هذه الشجرة المعمرة لاستعماله في دباغة جلد خروف[58] وتتم هذه العملية حسب الطريقة التقليدية عبر تسخين العرعار في الماء بدرجة حرارة عالية إلى الغليان. ثم يقع نقع الجلد في إناء بهذا الخليط ليتمتن أكثر ويحافظ على ديمومته أكثر ولما عادت "العزوز السوداء" إلى منزلها نامت فرأت في المنام امرأة قالت لها (أنا سالمة أعيش في العرعارة فردي ما أخذته مني وإلا ستنزل عليك لعنتي) فنفذت "العزوز السوداء" الأمر وردت ما أخذته ومنذ ذلك العهد انتشرت هذه الحكاية وأصبحت سالمة محل تقديس وإجلال من الأهالي[59].

أما ما تواتر عن كرامات "العرعارة سالمة" حامية النبات وروح الغاب بالفرقارة أن أحد الرعاة



العرعارة "سالمة" : روح الغاب بمنطقة الفرقارة

من أبناء المنطقة أراد أن يسيطر (يصطاد) خلية النحل اتخذت من الحفر والثقوب التي صنعتها عوامل الطبيعة بجذوع سالمة الثلاث [60].

فقام باستعمال النار حسب الطريقة التقليدية في التشويش على حركة النحل تحاشيا للدغاته في بعض الأغصان فأصابه الدخان في عينيه وأصيب بالعمى [61].

ومما تكلس في علم الصدر الشفوي عند "القشايشية" 'أن أي ثري يقطع منها غصنا يموت فقيرا [62] وهذه المعتقدات المترسخة في العقل الباطن للقشايشية وغيرها من أرياف حيدرة القرية تعود بجذورها إلى بواكير عصور الصيد والالتقاط في الحياة البرية وإلى عصر الزراعة والإنتاج المنظم للغذاء في حضارات العصر النيلوتي حيث سادت الربة عشتار حامية للطبيعة البكر بغاباتها العذراء وبراريها المتوحشة وقطعانها المدجنة فخصص الإنسان الأول لكل آلهة "تخصصا" ومجال سيطرة وحماية فانفصلت عشتار إلى صورتين عشتار البراري القديمة ونموذجها عند الإغريق "ارتميس" و"ديانا الرومانية" وعشتار الزراعية أي الداجنة ونموذجها "عشتار البابلية" و"ديمترا اليونانية" [63] وحلت "العرعارة سالمة" محل "ارتيميس" و"ديانا" في براري "الفرقارة" وعملت حسب ما تكلس في معتقدات القشايشية حماية الطبيعة لتبقى بكرا بدون تشويه آدمي لها.

ويتقرب إلى "العرعارة سالمة" بالشموع والنجور وتربط بأغصانها رقع من القماش ويعد يوم الخميس هو اليوم المقدس المبارك "لسالمة" روح الغاب بالفرقارة حيث يتم الوفاء بالنذور وتعلق الأماني في قطع القماش بأغصانها فنذور "القشايشية" ومن جاورهم من "الحوافظ الفراشيش" معلقة عند عشتار القديمة التي خلدت في إيمان الأهالي وعمق عقيدتهم بالموروث الديني للأجداد في تلك الروح الكامنة في الأشجار والمخفية عن العامة ولا تظهر إلا بكرامة أو معجزة حكاها الفرد عبر تواصله مع تلك المعتقدات القديمة.

ج. شجرة الشلاليف : "ذات أنواط" أهالي حيدرة:

*الموقع والقصة :

تقع عرعارة الشلاليف [64] في أرض الصادق العياري على حافة وادي حيدرة، وقصتها العقدية شبيهة بتلك التي رويناها عن "العرعارة



"عرعارة الشلاليف" : "ذات أنواط" أهالي حيدرة

سالمة" روح الغاب و حارسته في "القرقارة"، وقصة العرعار نستحضرها مرة ثانية لاستعماله في الدباغة، ولكن الملفت في حالة "شجرة الشلاليف" / "عرعارة الشلاليف"[65] بأنها ظهرت في صورة جنية في منام المرأة التي قطعت منها بعض العرعار وأنها "ولية"[66]، وهنا نستحضر علاقة الجان ببني آدم وأين يقطن الجان؟ والجان المؤمن أي غير المؤذي للإنسان ولكن عرعارة الشلاليف جمعت بين الولية والجنية وهذا الأمر يفرض علينا انعطافة حقيقية إلى الوراء لمعرفة معتقدات المجتمعات العربية والسامية والإفريقية بالجان.

وهذا الاعتقاد في الجان وعالم "الخافيين"[67] مازال مترسخا في عديد المناطق إلى يومنا هذا عند عديد الشعوب والأمم من الفترة ما قبل الإسلام إلى ما بعده، والسواد الأعظم من المسلمين يعتقدون في الجان عقيدة خوف ورهبة، بل إن قسما من أساطير العرب القدامى نجدها عند العرافين و"العزامة" في مناطق عدة من العالم الإسلامي ناهيك عن الزنوج في إفريقيا السوداء[68] وعبادة الجن من العبادات الدارجة والمعروفة عند القدامى، وتشير عديد الآيات القرآنية إلى هذا الاعتقاد الراسخ في عبادة الجن "... ويوم يحشرهم جميعا ثم يقول للملائكة أهؤلاء إياكم كانوا يعبدون قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون"[69] و قد دونت كتب الإخبار قصص تواصل العرب الجاهلية بالجن وكلاما ازدانت به أمهات كتب التراث العربي القديم ونجد ذلك منظوما في شعر ينسب إلى الشعراء الجاهليين وملاقاتهم بالجن[70]. ونجد عند الجن حسب ما ورد لنا من قصص القدامى أشرارا وسفلة[71] وكأننا نرى نفس التقسيم لعالم الإنس في محكه الأخلاقي والاجتماعي.

وربما هذا ترسخ في الذهنيات الاجتماعية بوجود أشرار وأخيار. ولا ننسى أنه وجدت آيات تشير لجان المؤمن والمسلم "...وإنا لما سمعنا الهدى آمنا به فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا. وإنا منا المسلمون ومنا القاسطون فمن أسلم فأولئك تحروا رشدا"[72].

وبالعودة إلى تسمية العرعارة "بالشلاليف"[73] حيث يشد الأهالي أمانيهم على قطع قماش بأغصانها "حيث أين توجد النية يوجد العمل" كما يقولون باللغة العامية



"الشلاليف" المشدودة على العرعارة (وين النية وين العمل)

فهي تسعد حسب عقائدنا كبار حيدرة "من يعقد فيها النية وتحقق له أمانيه"[74] وعرعارة الشلاليف تعيدنا إلى سدرة "ذات أنواط" وهي واحدة من الأشجار التي عبدت قبل الإسلام في بلاد الحجاز فقد كانت لقريش شجرة عظيمة خضراء[75]، و هذه شجرة السدرة الخضراء الضخمة كانت فضاء احتفاليا لعرب الجاهلية، يأتونها كل سنة في موسم الحج وتعلق عليه أردية الحجيج قبل دخولهم البيت الحرام لأنهم يطوفون حولها عراة[76].

وهذه التواصلية بين خلود الطقس العقدي والحياة اليومية لأهالي حيدرة، وسر هذا الخلود هو استمرارية الممارسة باعتبارها طقسا شعبيا مزج بالمقدس. لذلك فإن عمق التأثير والتواصل يبقى حيا عند الفرد.

* الطقس الديني:

تعد عرعارة الشلاليف عند أهالي حيدرة بالأمل الذي يشدهم نحو غد أفضل فعلى أغصانها تربط وتشد أمانيهم، لذلك كان إجلالهم لعرعارتهم في سائر الأيام وبشكل أخص يوم الخميس، حيث يحرق البخور وتضاء الشموع مساءا وتعقد الأماني على قطع الأقمشة المشدودة في أغصانها و تتكشف العرعارة في المنام لمحبيها وزائريها فتنصح وتبشر ولا تقبل أي نذور فهي الولية الوكيلة لصلاح الأنس سيدي عصيدة وسيدي علي بن إبراهيم وهما جدان لعروش الحوافظ ساكني حيدرة[77].

هذا وإن سر بقاء هذه الأشجار البرية الثالث كان عنصرا قويا في تعلق كبار السن بهم ونسجهم الأساطير والقصص التي تراكمت في الحافظة البشرية. وقد ساهمت حركات النزوح خارج مجال حيدرة في ضياع هذه الذاكرة الشعبية ونسيان تلك الطقوس والمعتقدات الضاربة في قدم أميرة الجبال كما يحلو لقدامى البربر تسميتها في الماضي.

الاستعمالات الشعبية للعرعار بين التقاليد والحس الروحاني:

بعد سياحة مع عرعارات حيدرة في روحانية نادرة، في تواصل بين الحاضر بحداثويته وذلك الماضي الضارب في القدم، وبعد إطلالات عن كل «عرعارة» «ولية» مازالت تنال حضوة الوسط الأهلي في مناطق تواجدها النادر والفريد بسبب عوامل



الحوافظ : فرع من قبيلة الفراشيش						
	عرش أولاد علي بن إبراهيم	عرش الفريخات	عرش أولاد عنلة	القشايشية	العصايدة	الهياشرة
الألقاب	رحموني زارعي زروقي بالضيافي	سعداوي جدي مسعودي معيوفي	مرائحي هلالي منصوري عنلي	مجولي بوخريص بكري عاشوري سعدي عاتي الضايعي عجمي	سماري مروشي عصيدي الكازوزي سماعلي	هيشري

ملحق خاص بعروش حيدرة

القطع للغابات البرية والتعرية وغضب الطبيعة في مواسم الأمطار والتمعن الجيد في تاريخ أديم الأرض وحسب روايات كثيرة من الفالحين الذين تواصلنا معهم ذكروا لنا أن المحاريث تصطدم بسلاسل جذور العرعار والصنوبريات وغيرها من سلسلة الصنوبر البري المنتشرة في الماضي القريب بالمنطقة فكثيرة عمليات القلع العشوائي سواء من قبل قبائل الفراشيش وماجر وغيرهم من سكان المنطقة أو حملات القطع المنهج التي قام بها الاستعمار الفرنسي لغابات عروس الجبال البربرية حيدرة.

وبالعودة لشجرة العرعار الذي نال قداسة وتبريكات من الولية ومن سالمة روح الغاب ومن عرعارة الشلاليف وكلها كانت في حمى وحرم أوليائي فقد استظلوا بظل هذه الأشجار أو توقفوا عندها فكانت البركة والخطوة و الشفاء من الأمراض والأسقام وتسهيل أموال العباد والبلاد. وهنا يستوقفنا أمر ماهو سر الحظوة للعرعار في حيدرة ومجالها القريب؟

فناهيك عن البعد القدسي المتجسم في طقوس الأهالي أمام «العرعارات» سلوكا وحياة. ولكن الأمر الهام ماهي استعمالات العرعار في الوسط الشعبي بحيدرة؟

والأجوبة قد تطول نظرا لتلك العمليات «الاستردادية» للطب الشعبي الذي يعتبر التداوي الطبيعي بالأعشاب أمرا حتميا وفرضا ملزما فكثيرة كتب وحواشي الطب البديل والطب بالأعشاب والطب الرعواني وتعدى ذلك إلى تلك الثورة في مواقع الانترنت حيث عجت بتلك العودة «الاستردادية»[78] للانتفاع بالأعشاب وبما أن العرعار من ضمن الأعشاب التي توصف في التركيبات العشبية للمتطبيين او المتداوين بالطب البديل فإننا سوف نخوض في رحلة ميدانية عند البعض من أهالي الريف بحيدرة وفي مناطق عمرة قفصة[79].

فقد كانت لنا استمارات وإفادات من كبار السن حول الاستعمال الرعواني الشعبي للعرعار في العلاج – البناء- الصناعة واهم هذه الاستعمالات تلك المرتبطة بما هو روحاني قدسي ومن الطرافة أن إعداد «النجور» الخاص بالعرعار حيث لطقوس الأسلمة سوف نعرج عليها بذلك التفصيل لما له من طرافة جمعت بين ماهو إسلامي قرآني وماهو طقس عقدي له أبعاده الثقافية القديمة في تلك المرجعية وما ترمز إليه.

1 - العرعار: الاستعمال في العادة والتقليد الشعبي:

بدون تلك المرجعية الشعبية في الوسط الريفي البسيط في تعامله مع عادات وتقاليد الأجداد بلا كلفة ولا تعقيدات الحداثة ولا تلك المحاولات التي يقوم بها المتطببون لتهذيب وذلك "الطب الرعواني" لإخضاعه وإسقاطه في عالم الثقافة والتطوير ليصبح في جعب وقوارير بضوابط قد تكون ناجعة في بعض الأحيان.

إن العرعار شجرة معمرة دائمة الخضرة تنمو في المناطق الجبلية الباردة ويوجد منها "الذكر" و"الأنثى" ولا ثمرة عرفت في الوسط الشعبي وعند باعة الأعشاب "بالزنين" وهي عبارة عن حبات صغيرة عنبية ذات ألوان مختلفة غلب اللون البنفسجي عليها لتتحول بعد جفافها إلى اللون البني الخافت. وقد انتشر استعماله عند قدامى الفراعنة واستخرجوا منه أدوية لعديد الأمراض [80].

أما عن استعمال أهالي الأرياف التونسية للعرعار حسب التقاليد والعادات الرعوانية فإنه يتطبب به لعلاج آلام البطن وخاصة حالات الإسهال فحسب تعبير إحدى الأمهات "إنه أنجع حتى من الطب الحديث"[81] كما ذكرت لنا سيدة أكثر تجربة من غيرها حول الاستعمالات العلاجية للنفساء وذكرت[82]: "إن العرعار يستعمل ك"زرير" وتتمثل العملية في حشو التمر بالعرعار وتقديمه للمرأة النفساء لما له من فوائد يعينها على استرجاع صحتها وعلاج الأرحام بسرعة.وهذه الوصفة في لحم الجراح الخاص بالنفساء ذكرت في كتب الطب والحكمة القديمة[83] كما نجد في الوسط الشعبي الريفي نفس الاستخدامات الطبية لهذه النبتة[84] التي ذكرها داود الأنطاكي في تذكرته"العرعار حار في الأول وعوده بارد وثمره حار في الثانية وكله يابس في الثالثة يلحم الجراح ويحبس الدم ملطفا ويخفف القروح حيث كانت ويحلل الأورام ويجلو الابخار وخصوصا البرص طلاء وشربا. الغرغرة بطبخه يسكن أوجاع الأسنان وقروح اللثة ويشد رخاوتها وثمره طريا يشد ويلحم الفتق أكلا وضمادا وإن عجن بالعسل ولعق أبرأ السعال المزمن. ثمره بالماء والخل وطبخه بالدهن لدهان الشعر يسوده ويمنع سقوطه وكذا يجبر الكسر ورص المفصل وضعف العصب."

أما عن الاستعمال الصناعي للعرعار فإنه درج في الوسط التقليدي عن استخدامه في دباغة الجلود وخاصة القرب بأنواعها (الخاصة بالماء- باللبن والمؤن) وكل نوع له اسمه في قرب الماء: تسمى "قربة" و"صمات" "شكوى"[85] كذلك تسمى قرب اللبن: بالشكوى في الوسط الريفي في بر الهمامة من القبائل العربية وتعددت هذه التسمية للمجال الأمازيغي الجبلي.

كما أنه يستعمل كربوب للأوعية الجلدية التي ذكرناها بعد دباغتها أما قرب المؤن فهي تسمى "مزود" حيث يودع فيها "الزوادة" من الأكل على مختلف أنواعه كمصبر من دقيق وثريد وبسيسة وحتى "القديد"[86] سواء كان لحما أو شحما أو الرمان "المقدد" وهي عادة غذائية منتشرة عند أهالي واحات الجريد[87].

كما يستعمل خشب العرعار في مجال البناء وبالتحديد في تسقيف المنازل في المناطق الجبلية، وبالطبع الأمر أصبح صعبا الآن أولا لانتشار مواد البناء الحديثة والأهم عمليات القطع العشوائي للغابات البرية، مما تسبب في تعرية وتجريد الأرض من غطائها النباتي .

ومن الاستعمالات الصناعية للعرعار نذكر استخراج " القطران" وهي من المواد الصناعية التي تصنع بطريقة تقليدية أقرب إلى البدائية منها منذ عصور قديمة وتتعدد استعمالات قطران العرعار منها الاستطباب وقصدرة الأواني الفخارية ولتقوية جلود القرب حيث تنقع هذه القرب لمدة عشرين يوما في شقاف (نصف جرة) فخاري وبعدها تستعمل القربة لتبريد مياه الشرب[88].

مع الأسف الشديد ندرت صناعة استخراج





استخراج القطران من خشب العرعار



القطران النقي "عروس القطران"

القطـران من خشـب العرعار، ومـع ذلك وجدنا بعض الكبـار الذيـن أشرفـوا في شبابهـم مـع عائلتهـم في استخـراج هـذه المـادة السائلة من خشب العرعار وكانـت لنا لقاءات مع البعض من أهـالي فريانة التابعة لمحافظة القصرين وأخذنا تفاصيل التحضير لاستخراج القطران[89].

- **وتتم العملية كالأتي:**

في الصـورة رقـم (1) يقـوم بجمـع الحطب وتكسيره على شكل قطع صغيرة ليسهل احتراقه، كمـا في الصور رقـم (2) يوضع صغـار الحطب داخـل برميل، ثـم يقوم بقلب هـذا البرميل على حفـرة صغيره على شكل ثقـب موضحة بالصورة رقم(3) ثم يقوم بإشعال النار تحت هذا البرميل كما موضح بالصورة رقم (4) حتى ينزل سائل من قطع الخشب ويتجمـع داخل برميل مدفون عليه، ويلاحظ الدخـان متصاعدا كما في الصورة رقم (5،6) من جراء الاشتعـال للنار داخل البرميل، وهكذا حتى يظهر إمتلاء البرميل المدفون بخروج جـزء منه على الأرض ثم يقوم بسحبه عن طريق ملعقة مخصصه له، أما الصورة رقم (7) فتمثل نهاية الحطب الذي أصبح على شكل فحم.

وبعد تبريد البرميـل يفتح بعد يوم فنجد فيه مـاء "المهل" وهو يستعمـل لطلاء الحيوانات من



الزنين: العرعار الطبيعي حيث تظهر حبات الزنين

الجرب والبكتيريا وبشكل خاص الإبل لذلك سمي "المهل" ب "صابون بل".

أمـا القطـران الجيـد والشديـد السـواد والخاثـر أي معجـن كالعسل فيسمـى ب "عروس القطـران"[90] وهـي تستعمـل كـدواء ولطـلاء الأواني الفخارية والقرب.

2 - العرعـار في وظيفته الروحانية "العرعارة الحكيمة":

تجـاوزت استعمـالات العرعـار في الوسـط الشعبـي الاستعمـال العادي -كما مـر معنا- في الحيـاة اليوميـة وتعـداه إلى ماهيـة «حكمـي/روحـاني» فالعرعـارات الحيدريـات استعملـن كل وظائـف «عشتـار» «الباليـة» مـن روح الغاب وحاميتها إلى سيدة الحكمة والشفاء[91].

ومـن نبتة العرعـار الخضراء اللـون المجففة يصنع الأهـالي في عديد المناطق بخورا رمضانيا خاصا يسمى «المجموعة» وكذلك «سبعة وعشرين» وسـوف نبـين أسبـاب التسميتـين ولمـاذا بخـور رمضاني خالص؟

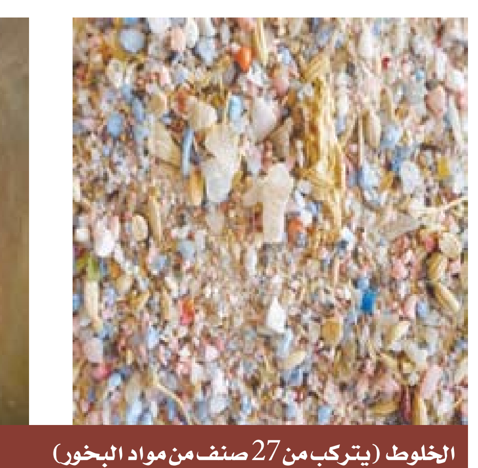
*تحضير «المجموعة/سبعة وعشرين»:

نأخـذ العرعـار[92] وليـس «العـرّ». يوضـع العرعـار اليابـس (المجفف) في محرمـة نسائية ملونـة[93] أو احـد سناجـق الأوليـاء الصالحين (أحمر وأخضر كما جرت العادة، يوضع العرعار الملفوف بالمحرمة النسائية عند المحراب بالمسجد أو الجامـع حسب المنطقة وقـرب المنبر وإذا كان في المسجـد ضريح لأحـد الصالحين فتوضع عند «الثابـة» من أول يوم في شهـر رمضان إلى حدود آخر ختـم القران الكريم ليلـة السابع والعشرين من شهر رمضان. بعـد الفراغ من الصلاة يأخذ كل مصلي «صـرة» العرعار (أي محرمة العرعار الملفوفة) الخاصة به، تـترك الصرة على حالها لمدة أربعين يوما مغلقة.

و يستوقفنا رقم الأربعين ورمزيته، نستحضر الآيـة الكريمـة «وإذ واعدنـا موسـى أربعـين ليلة...»[94].

وربما ذهب المخيال الديني للأجداد للاقتداء بالنبـي موسـى في انقطاعـه واحتجابـه عن بني إسرائيـل للحصـول علـى الحكمـة والصحـف المقدسة (التوراة).

بعد ذلك تفتح «الصرة» بالبسملة ولعن الشيطان والاستعـاذة من الجـان، تتم عملية فتـح «الصرة» مصحوبة بالنوايا الحسنـة والفال الخير والمقاصد المرضية لله ولرسوله صلى الله عليه وسلم.





الخلوط (يتركب من 27 صنف من مواد البخور)

وهذه النوايا الحسنة لفتح «صرة العرعار» تصحبها عملية «الخلوط»[95].

ويتكون هذا الشكل من سبع وعشرين صنفا: «طفيفرة/تفيفرة، كمون اسود، شب، توتيا، زنزار، بطول، ثربيون، جاوي احمر، جاوي أسود، جاوي أبيض، أم الناس، مستكة، داد، غيره، مسك، فاسخ وفسوخ أبيض، فاسخ وفسوخ أسود،......»[96].

طبعا هذا العرض لتركيبة الخلوط حسب ما بقي راسخا في الذاكرة للسيد بوعجامة لأن الخلوط الخاص بالمجموعة/ سبعة وعشرين يباع جاهزا.

علما أن هناك من يترك «العرعار» المصلى عليه على حالته الطبيعية بدون خلوط.

أسلمة العادة واستعمالاتها :

هذه الطقوس موغلة في القدم وفيها تصالح كبير مع معتقدات الأجداد ربما كانت سياحة «الصلاح» وانتشار الإسلام الصوفي الشعبي وليس العليم كان دافعا لتواصل هذه العادات لذلك عمل الأهالي على إسقاط بعض الطقوس الإسلامية وهي إحضارها لمدة سبع وعشرين ليلة رمضانية حيث يصلي المؤمنون ويختم القران الكريم والختمة الشريفة في ذلك الشهر الفضيل حيث تصفد الشياطين وتنزل ملائكة الرحمان من السبع الطباق وهذا عنصر معاون للأهالي في عملية توفيقهم بين الطقس والعادة في تواصلهم مع معتقداتهم الإسلامية بارتوذكسيتها المالكية الشديدة جدا على كل ماهو مدخل «بدعوي» قد يشوب الدين الحنيف حسب منظور الفقهاء.

أما عن الاستعمالات الروحية للمجموعة أو لسبع وعشرين فهي متعددة وكما قالت سيدات حيدرة وكبارها : «وين النية وين العمل» وقبل ذكر الاستعمالات لابد من توضيح التسمية بالمجموعة وسبع وعشرين وذلك لأن مادة العرعار خلطت بسبع وعشرين صنف من النجور فقيل مجموعة ونفس التسمية تطلق عليها بسبع وعشرين لأن خلوطها بدون العرعار يتكون من هذا العدد من النجورات وغيرها من المواد التي تركب وتضاف إليها كذلك سميت بسبع وعشرين لأنها مصلى عليها سبع وعشرين ليلة رمضانية[97] وختمت عليها الختمة القرآنية الشريفة.

- أما عن الاستعمالات :

- فإن «المجموعة» تصلح للرقي من العين والحسد والقيل والقال أي المشاكل المنجرة عن الثرثرات وإخماد الفتن الاجتماعية عندما يبخر بها مكان المشكلة وضد النوايا السيئة.

- كما أن «المجموعة» يتبرك بها في انجازات أسس



المجموعة / سبع وعشرون

المباني أو الدخول لمسكن جديد أو شراء عقار أو سيارة فيبخر بها تيمنا بالخير والبركة.

- وتستعمل «المجموعة» في الاحتفالات ك: «الطهور» الختان والخطوبة والزواج وفي إبرام عقود الزواج بالمنازل[98] وهنا لابد أن نبرز مدى التصاق المجتمع «الحيدري» بطقوس الأجداد وخلطه بين ماهو طقسي قديم وماهو إسلامي وافد مع الفاتحين لبلاد افريقية والمغرب.

فثقافة أهالي حيدرة المرتبطة بشجر العرعار وارتباطهم بما هو عقدي قديم، فعندما كانت الشجرة في الحضارات السابقة للإسلام في المنطقة العربية والأمازيغية جزءا من الطقوس التعبدية المرتبطة بدورة الخصب والحياة فعرعارات «حيدرة» لعبن أدوار «عشتار» و«روح الغاب» إلى «ذات أنواط» شجرة قريش المقدسة، فإن تواصلية العقل الباطن في الأوساط الشعبية يحفظ ذلك الإرث الروحي الخالي من كل كوابح الفقهاء «الذادة» عن نهج الدين أو رواد الحداثة في طمسهم لتقاليد وعادات الأسلاف.

الخاتمة

تبقى تواصلية الفطرة الإنسانية والثقافة المتراكمة والمتكلسة في العقل الباطن «للمؤمن» حية ومتجذرة رغم كل المُدخلات أو تلك الكوابح للأعراف وغير المتماشية مع خصوصيات البيئة والثقافة في الأدب الشعبي التعبدي والحياتي وحتى العادة التي اعتبرها «إيمان العجائز» جزء من المقدس الديني.

فالتصاق الأهالي في حلهم وترحالهم «بالصُّلاح» وعالم الروح يحفظ تواصلية هذه الطقوس أينما تكون مرجعيتها أو عمليات حفرنا العلمي للبحث عن تأصيل تاريخي أو أركيلوجي وانثروبولوجي لها. لذلك فان رحلة الإيمان مرتبطة وملتصقة برحلة الحياة عند الإنسان وكما قال: Mercia Eliad أن «المقدس عنصر من عناصر بنية الوعي وليس مرحلة من مراحل تاريخ هذا الوعي» [99].

وهنا لابد من التنويه أن عزلة المناطق وقلة تواصلها الخارجي سبب كاف للانفتاح الكبير على ميراث الأجداد الديني بشكل يؤجج علماء الظاهر لمحاربة ما يرونه محل خلاف، وعندما نتواصل مع ذلك الميراث الثقافي كعادات وجزء من الهوية الذاتية لأفراد أو مجموعات سكانية أينما تكون جذورها الدينية والثقافية وحتى الاثنية فإننا ننجح في الحفاظ على ذاكرة حية للتراث وثقافة الأجداد الروحية والمادية في مواجهة أي مدخل يغير البنية والتركيبة الاجتماعية والثقافية للإنسان.

المراجع و المصادر

1 - العشـي (رضـا) ، محطات نيرة مـن تاريخ جندوبة في العهـد الاستعماري، مطبعـة الرشيد، صلامبو / تونس، 2003، ص118.

2 - Demeerseman (André) ; « le culte des walis en kroumirie. Revue « IBLA » ; N° 1061961 ; 107- ; P126.

3 - Demeerseman (André) ; le culte des saints…. revue « IBLA », janvier1939, P28.

4 - العشي (رضا)، المرجع نفسه، ص 119.

5 - Demeerseman (André), ibid, p28.

6 - رضا (العشي) ، المرجع نفسه، ص 119.

7 - صديقـي (محمـد الناصـر)، "التجلـي القدسـي للأشجار..."

Revue des arts de l'orbité, l'arbre dans tous ses états, N° 03 automne 2011 ; p168 -158.

8 - صديقي (محمد الناصر)، المرجع نفسه ، ص 161 /ص160.

9 - مرويـات أهـالي جندوبـة نجـم الديـن الجندوبي (40 سنـة) موظـف إداري بالمعهـد العـالي للعلوم الإنسانيـة بجندوبة و هذه الروايـة نقلها عن والديه وهي منتشرة في الأوساط الشعبية عند أهالي شمال الغربي التونسي.

10 - و هـذه قصة من الإسرائيليات المبثوثة في قصص الأنبيـاء منها أن النبي نـوح أمر أصحابه و من ركب معه في السفينة بعد استقرارها على الجودي و ابتلاع الأرض لمائها أن ينزلوا الأرض و حتى لا يجهرهم نور الشمس طلب منهم أن يكتحلوا بالكحل".

11 - راجـع قصص الأنبيـاء الخطيب البغدادي، تاريخ الأنبيـاء (قصـة النبي نـوح)؛ ابن كثـير الدمشقي قصـص الأنبيـاء نفسـ محـور النبـي نـوح و قصة الطوفان.

12 - عـن موضـوع البـدع ، راجـع ابن تيميـة مجموعة الرسائل الكبرى، تصحيح ابن الشيخ حسن الفيومي إبراهيم، المطبعة العامرة الشرقية، القاهرة /مصر 1323ه ج1 باب البدع.

13 - الجويلي(محمد) انثر وبولوجيا الحكاية، مطبعة قرطاج، تونس 2002 ص 60.

14 - وهـم الأغلبيـة السكانيـة مـن سـكان السباسـب الداخلية للبـلاد التونسية واغلبهم يستقر بمحافظة القصرين و بالتحديد ناحية حيدرة.

15 - صديقـي (محمـد الناصـر) التجلـي القدسـي للأشجار، ص168.

16 - أيـوب (عبـد الرحمـان) رمـوز ودلالات بالبـلاد التونسيـة، وزارة الثقافة والشبـاب والترفيه، وكالة إحياء الـتراث والتنمية الثقافيـة، تونس 2003 م6 ص 15.

17 - القران الكريم سورة الرحمان : 76.

18 - قانصو(د.اكـرم) التصوير الشعبي، سلسلة عالم المعرفة العـدد 203الكويت اكتوبـر- نوفمبر1995 م.ص-111ص112.

19 - ELIADE (Mircea) Images et symboles essai sur le symbolisme-Religieux, édition Gallimard, paris, 1992 p14.

20 - سـيرنج (فيليب) الرموز في الفن، الدين، الحياة، ترجمـة عبد الهـادي عباسـ، دار دمشـق / سورية 1992 ص 286.

21 - السواح(فراسـ) لغـز عشتـار، دار عـلاء الدين دمشق 1993م ص 110.

22 - سيرينج (فيليب) المرجع نفسه ص 286.

23 - البكـر(محمـود مفلـح) الـروح الاخضـر، دار الحضارة الجديدة بيروت/ لبنان 1992 ص 184.

24 - جسـم الانسـان القـديم في ارض دلمـون رسميـا لشجرة الحياة وقـد عمل الباحث الاثري البحيراني محمـد رضا المعراج دراسة علمية عن شجرة الحياة في ارض دلمون (لم ينشر بعد).

25 - السواح (فراس) لغز عشتار ص114.

26 - الكتـاب المقدس: العهد القديم (سفر التكوين 2: 8,9.

27 - صديقي(محمد الناصر) المرجع نفسه ص 166.

28 - القران الكريم سورة مريم 19(23-25).

29 - السواح (فراس) لغز عشتار ص115.

30 - أنـواع من الأشجار تنبـت في البـراري والصحاري وكلها مـن شجر العظاء عن ذلـك راجع ابن منظور لسان العرب مادة طلح وعشر وسمر.

المراجع و المصادر

31 - صديقي (محمد الناصر) المرجع نفسه ص165.

32 - ابن هشام (عبد الملك) السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، طبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة/ مصر 1936 م ج 1 ص 34.

33 - الازرقي (ابو الوليد محمد بن عبد الله بن احمد) اخبار مكة، تحقيق د.علي عمر الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة /مصر 1424 هـ/2004م ج1 ص98.

34 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، طبعة ليبزك/ المانيا، 1866م، ج 1، ص 260.

35 - حنين واد بالقرب من الطائف بينه و بين مكة ثلاثة اميال، راجع ياقوت الحموي، معجم البلدان مادة حنين، العاقل (نبيه) و خماش (نجدة) تاريخ الدولة العربية الاسلامية الاولى ن مطبعة دار الكتاب دمشق /سوريا، 1992م، ص 67.

36 - ابن هشام،السيرة، ج 4، ص 70 الجارم (محمد عثمان)، اديان العرب قبل الاسلام، الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة / مصر، 1426هـ/2006م، ص 161.

37 - قمري (سميرة)، الحلم و الرؤيا في الفلسفة والعلم و الدين، دار الحوار، اللاذقية /سوريا، (د،ت)، ص -166 ص167.

38 - تفسير الاحلام الكبير، دار اصداء التراث ، بيروت / لبنان ، 1997م ، ص 467.

39 - صديقي (محمد الناصر)، المرجع نفسه، ص 166.

40 - السواح (فراس)، لغز عشتار، ص 110.

41 - اوماست(الحسين بوالزيت)، البيئة و المقدس http://tawizo.iFrance.com/tawiza98/bouzzit.ht. p2.

42 - demeersman (andré) le culte des walis. op.cit. p126.

43 - العشي (رضا)، المرجع نفسه، ص 118.

44 - راجع في الملاحق جدول عرش الحوافظ و هم فرع من قبيلة الفراشيش الأمازيغية أعده الطالب صابر ماجولي ينشط ضمن المؤسسات الأهلية فهو يشغل منذ سنة 2011 منصب كاتب عام لجمعية أحباء أثار حيدرة

45 - الزهرة بناني، من مواليد سنة 1935 م تعمل فلاحة قاطنة بنقماطة،عباس سعداوي عمره 50سنة صاحب الأرض التي تقع عليها الشجرة.

46 - الشاب هوقيس ولد العربي سعدي رواية الزهرة بناني.

47 - المَصاب محمد بالأسود سعدي رواية زهرة بناني وعباس سعداوي.

48 - رواية زهرة بناني.

49 - أيوب (عبد الرحمان) رموز ودلالات، ص 15.

50 - انظر الصورة رقم 2 للولية.

51 - أيوب(عبد الرحمان) المرجع نفسه، ص15.

52 - روايات كبار السن في عرشي القداورية والعصايدية من سكان بنقماطة.

53 - البكر(محمود مفلح)، الروح الاخضر، ص 187.

54 - Frazer (James), The Gloden Bough, Macmillan, New York, 1971, p1 -5.

55 - انظر : صورة 3 للعرعارة "سالمة".

56 - يعود عرش الطالب صابر ماجولي المرافق لنا في هذه الرحلة البحثية الميدانية إلى "القشابشية" وهذه الشجرة "العرعارة" في حماهم.

57 - صدور الكبار أو "علم الصدر" أو التاريخ اللامادي / الشفوي وهو ما اختزنته حافظة الشيوخ والعجائز وتناقله الأبناء.

58 - سنعرج لاحقا في الاستعمالات الشعبية لنبتة العرعار.

59 - عن الصادق بوخريص ابن الحاج الطيب وهو صاحب الأرض(عمر الصادق 50سنة) كذلك ما رواه لنا محمد بن مصطفى مروشي عمره 60 سنة من عرش العصايدية.

60 - انظر الصورة رقم 4.

61 - رواية الصادق بوخريص ومحمد بن مصطفى مروشي.

62 - الصادق بوخريص.

63 - السواح(فراس)، لغز عشتار، ص 107-108.

64 - مفردها شليقة وهي قطع القماش البالية أو المقطعة إلى أجزاء صغيرة.

المراجع و المصادر

65 - الصورة رقم 05، حيث تظهر لنا أغصانها و من خلفها مشهد ريفي في ارض زراعية تقف شامخة وحيدة.

66 - رواية الصادق العياري عمره 74 سنة

67 - الخافين هو مصطلح محلي عن الكائنات التي تعتقد في أوساطنا الشعبية أنها معنا، أصحاب الدار من الأرواح (خيرة و شريرة) و الجان (المسلم، اليهودي...) و نقدم لهم قرابين، أكل بدون ثوم أو لحم بدون ملح أو دم المهرق للأضاحي في المكان الجديد، حتى بات عند الأهالي بان طعام الجان هو الدماء.

68 - صديقي (محمد الناصر)، القرامطة من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتورا، في التاريخ الإسلامي الوسيط، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بتونس، تمت مناقشة هذا البحث في 2009/04/29 بملاحظة مشرف جدا (العمل مرقون) ج1، ص 35.

69 - القران الكريم، سورة سبا (34 : 40/41).

70 - الألوسي (السيد محمود شكري)، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، طبعة محمد بهجت الأثري، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة / مصر، 142هـ/ 1942 م، ج 2، ص350.

71- Noeldek(th), encyclopedia of religion and ethics, volI, p670.

72 - القرآن الكريم: سورة الجن (13-14).

73 - انظر صورة رقم 06 حيث العرعارة قد شدت عليها قطع القماش و ربطت بأغصانها.

74 - الصادق العياري (من الرواة).

75 - الأزرقي، اخبار مكة، ج1، ص98؛ السواح (فراس)، لغز عشتار، ص111.

76 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1، ص260.

77 - رواية رشيدة عصيدي، 63 سنة.

78 - "الإستردادية" نوع من التعبير عن استعادة بعض الأطراف المتخصصة أو الشبه متخصصة في الطب البديل لفوائد الأعشاب واستعمالاتها.

79 - عمر في قفصة : هي تك الأرياف الأقرب للبداوة بسبب الطبيعة الجافة واغلب سكانها من قبائل الهمامة وهم من الأصول الهلالية التي غزت افريقية في عصر المنتصر الفاطمي.

80 - راجع عن استعمالات القدامى للعرعار موقع :

http://;egq.logu2.co;/t2444-lopic

81 - السيدة قليعية بنت حمدة المحمدي مواليد 1968 بأولاد محمد (طريق قفصة – صفاقس).

82 - السيدة زكية بنت الطاهر بن سلطان من مواليد 1945 من أولاد محمد /عمرة قفصة.

83 - راجع ابن سيناء الطب والحكمة : ابن البيطار، داود الانطاكي، تذكرة الانطاكي راجع موقع :

http //mega.logu2.com/t2444-topic

84 - الصورة رقم 7 : العرعار الطبيعي حيث حبات "الزنين".

85 - هذه التسميات مستعملة في حيدرة وفي قفصة وبلاد الجريد بالجنوب الغربي للبلاد التونسية

86 - ساعدنا في التواصل مع بعض صناع القرب في عمرة أولاد محمد طالب الماجستير عدلاني بن السبتي بن ثابت من مواليد 1988 م بقفصة.

المعلومات الواردة عن صناعة القرب أخذناها من العياشي بن براهيم من عرش اولاد محمد بعمرة قفصة مواليد 1940م.

87 - مبروكة بنت محمد العروسي الصديق، مواليد زاوية احمد بن الحاج المصري بنفطة سنة 1947، نجاة بنت لزهاري بن محمد بالحاج نصر صدقي ، علقمة نفطة 1966.

88 - رواية العياشي بن ابراهيم (صانع قرب في الماضي).

89 - رواية علي عبيدي من مواليد سنة 1950 بارياف فريانة من ولاية القصرين و كان والده احمد العبيدي من مستخرجي القطران في القرن الماضي من مواليد 0903 و توفي سنة 1983.

90 - عن فوزي ولد العربي ملايل يشتغل تاجر أعشاب بمدينة قفصة من مواليد 1958 و قد ورث مهنته عن والده الحاج العربي ملايل وهو من كبار الخبراء في الأعشاب و الطب الرعواني بالجنوب الغربي التونسي.

91 - السواح (فراس) ،لغز عشتار، ص-242ص251.

92 - الصورة الخاصة بالعرعار حيث يظهر الزنين كمادة خام بدون أي إضافات.

93 - ليس شرط لون المحرمة لكن لتعرف كل امرأة

المراجع و المصادر

عرعارها المصلى عليه في رمضان لا غير.

94 - القران الكريم (سورة البقرة (2) : 50)

95 - أنواع من البخورات المختلفة لخلطها بالعرعار و عددها 27 صنفا. و يسمى خلوط المجموعة(انظروا صورة الخلوط)

96 - مصدر المعلومات المرحومة السيدة خديجة بنت يوسف هرماسي توفيت 2 مارس 2006م ، وبائع البخورات السيد بلقاسم بوعجاجة (وهو اسم الشهرة) عمره 50 سنة من اصيلي مدينة نفطة .

97 - رواية بلقاسم بوعجاجة، قليعية بن حمدة عن والدتها مبروكة بنت حليم المتوفاة سنة 2006.

98 - السيدة خديجة بنت يوسف ، مبروكة بنت حليم ، علي بن حبيب المولود بعمرة أولاد محمد سنة 1941م.

99 - الحنين إلى الأصول ترجمة حسن قبيسي دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع دمشق بيروت 1994 ص 5.

محمد الناصر صديقي

تونس

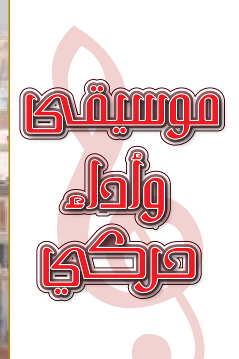


أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير: راشد بن دينة



"صُوتْ العَرْضَاوِي" مقاربة أثنوموسيقولوجية

الجهجوكة موسيقى الأصول المغربية



"صُوتْ العَرْضَاوِي"
مقاربة أثنوموسيقولوجية

http://www.sfaxonline.com/images/qays/bassinaghlabide1.jpg

لقد ركّزت أغلب الدّراسات والبحوث في البلدان العربية إلى زمن غير بعيد –عند دراستها للقضايا الموسيقية– على الموسيقى الحضريّة أو ما يطلق عليها كذلك بـ"الموسيقى الرّسميّة"[1]، وتمّ –في المقابل– تجاهل الموسيقى النابعة من الفئات الأقلّ حظّا من حيث الاهتمام، وذلك نظرا لاعتبار المدينة هي الممثّل الأساسي للدّولة،

وبالتـالي أصبـح كلّ مـا يتّصل بهـذا المجال الجغرافي وكلّ قريب مـن استراتيجيّات العاملين على تنظيمه، مـن ثقافة وسياسـة واقتصاد، هو الأوفر حظّا من حيث إنتشارُه وظهوره على السّاحة الإعلامية ونحن في عصر ما بعد الحداثة.

وحتّـى لا نحسم في الأمـر، فإنّه يمكن القول بأنّ أغلب دول العالم العربي تسير وفق هذا المنهج الذي فرضته الحداثة من جهة والوعي السّطحيّ بثراء المنظومات الثقافية العربية من جهة ثانية، حتّى أصبحـت الفنون عندنا أشـكالا منمّطة من التعبـيرات الخالية من العفوية والطرافة وأحيانا كثيرة من الإبداع.

وليسـت البـلاد التونسية في هـذا البحث إلاّ نموذجـا من بـين مختلـف البلـدان العربية التي سنتناول البحـث في إحدى مناطقها وهي منطقة "طينة"، دراسة ممارسة موسيقية لا تنتمي إلى الرّصيـد الموسيقي التقليـدي الرّسمي ولكنّها في المقابـل لا تقلّ عنه تجـذّرا وعراقة وثراءً بل لعلّها أكـثر منه تواصلا وحفاظا على تماسك منظومته الخاصّة. وستكون هـذه الدراسة في شكل مقاربة أثنوموسيقيـة تتنـاول بالأساس الحديـث عمّـا يُسمّـى بـ "صُوتْ العَرْضَـاوي" ومكانته الثقافية والاجتماعيـة والاقتصاديـة في منطقـة البحث. علـى هذا الأساس نخصّص في البداية قسما من هـذه الدراسة للحديـث عـن الأثنوموسيقولوجيا وعن علاقته بزوايا البحث.

1 - الأثنوموسيقولوجيا ودورها في دراسة الممارسات الموسيقية الشعبية

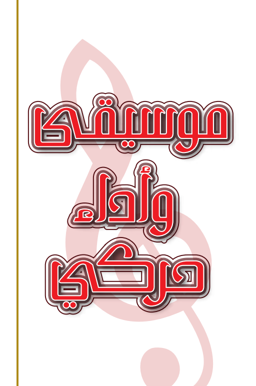
إذا كانـت الأثنولوجيـا عمومـا هـي "علـم الإنسان ككائن ثقافي"[2] فإنّ الأثنوموسيقولوجيا يمكـن إعتبارها علمَ الإنسـان ككائن ثقافي مُعبّرٍ بالموسيقـى وبمختلـف الآليّـات الملتصقـة بهـا وبطرق تبليـغ الخطاب الموسيقي باعتبار العوامل الإجتماعية. ومع ظهور علـم الأثنوموسيقولوجيا الّـذي يعتبر" علمـا حديثـا، إذ أنّ بداية اهتمام الباحثـين بـه كعلم قائـم بذاته يرجـع إلى بداية القـرن العشريـن، وتزامـن ذلـك مـع بداية الثـورة التّكنولوجيّـة التي شهدهـا العالم في هذه الفـترة،"[3] بـدأ اهتمـام الباحثـين الموسيقيّين بدراسـة الموسيقى المتداولـة بالأساس عن طريق التّواتر الشّفوي والّتـي يطلق عليها بـ "الشّعبيّة"، وذلك ليقينهم بأنّ مـا سمّي بالشّعبي إنّما هو في الحقيقة رصيد ثقافي صادق وأحيانا أكثر تطابقا مع التّاريخ من تلك الأرصدة المكتوبة. ويمثّل الشّعر الشّعبـي في الثقافـات العربيـة بالخصوص أحد المصادر الشّفويّة الّتي يمكن أن تساهم في تدوين العديـد مـن الأحـداث السّياسيّـة والاقتصاديّة والاجتماعيّـة والثّقافيّة. وتمثّـل منطقة "طينة" -محـور حديثنـا في صفحات المقـال- والمنتمية لولاية صفاقس من البلاد التّونسيّة إحدى المناطق الّتـي عرفت بممارسـة سكّانهـا للشّعـر الشّعبي المَغَنَّـى الّذي تتعـدّد أنواعه وأغراضـه والنّغمات الموسيقيّة الّتي يؤدّى بها.

ونحـن في هـذا الإطار لن ندّعـي أنّنا سنقوم بجـرد كلـيّ للمسائـل الشعريـة ومـا يتّصـل بها مـن النّغمـات الموسيقيّـة الّتي يؤدّى بهـا الشّعر الشّعبـي المغنّـى في "طينـة"، بـل سنتنـاول -كما أشرنـا- الحديث عن الممارسة الموسيقيّة المسمّاة بـ "العَرْضَـاوِي" وذلـك مـن حيث هـي ممارسة شعريـة موسيقيـة تجمـع بالضرورة بـين الإيقاع الشعري والنغمة الموسيقية.

2 - دواعـي إختيـار منطقـة البحث "طينَة"

يعود إختيارنا لدراسـة "صُوتْ العَرْضَاوِي" في منطقـة "طِينَـة" بالأساس لعـدّة اعتبارات موضوعيّة وشخصيّة تتمثّل في:

- أوّلا: هـي من المناطـق البـارزة المنتمية لقبيلة "المْثَالِيـثْ"[4] التـي عُرفـت بالممارسـة الموسيقيـة المُسمّاة بـ "العَرْضَـاوِي" التي سنتناولها بالتحليل.
- ثانيا: إنتماؤنا الجغرافي لولايـة صفاقس التي توجد بها معتمدية[5] "طِينَة".






خريطة1 : خريطة البلاد التونسية



خريطة 2: تمثّل هذه الخريطة (11) المعتمديّات التّابعة لولاية صفاقس من البلاد التونسية، وتظهر موقع "طِينَة" - منطقة البحث

- ثالثا: وجدنا أنّ العمل على "صُوتْ العَرْضَاوِي" في مجال جغرافي أكبر يستوجب إطار بحث أعمق ووقتا إضافيا لا يتحمّله إطار بحثنا هذا.

2-1 التعريف بمنطقة البحث "طِينَة"

تتموضع "طِينَة" في ولاية صفاقس كمنطقة قرويّة قديمة تتكوّن من تجمّعات بشريّة معيّنة أغلبها من "المْثَالِيثْ"[6]. وتعتبر "طِينَة" اليوم إحدى أكبر وأهمّ معتمديّاتها من حيث عدد السكّان (بحيث بلغ عدد سكّانها الجملي 45647 نسمة حسب إحصائيّات سنة 2004)[7]. وهي "معتمدية ساحليّة وتعتبر المدخل الجنوبي لمدينة صفَاقِسْ"[8].

ويسمّى مْثاليثْ منطقة "طِينَة" بـ "أَوْلَاد عَامِرْ" وذلك نسبة لـ "عامر بن جمعة"[9]، ويتميّز المْثَالِيثْ ومن بينهم "أولاد عامر" بالممارسة الموسيقيّة المسمّاة بـ "الطّرِيقْ"[10] والّذي هو عبارة عن برنامج غنائي متّبع في المحفل له نواميسه الخاصّة به. ويمثّل "العَرْضَاوِي" مجال بحثنا هذا الجزء الثّاني من "الطّرِيقْ" في منطقة "طِينَة".

2-2 الحياة الثّقافية في منطقة "طِينَة"

تتميّز "طِينَة" بوجود فئتين اجتماعيّتين مختلفتين وهم: "البدو" أو سكّان المنطقة "طِينَة" من جهة وسكّان الحضر من جهة أخرى، وهما متعايشتان منذ الماضي البعيد بكلّ تناغم في مجالات مختلفة منها ما يهمّ العلاقات البشرية والعلاقات الاقتصادية وحتّى في المجال الفني وهو الذي يهمّ بحثنا هذا. وقد قيل في هذا الصّدد أنّ صفاقس هي "من فئة المدن التطوّريّة (...) وتدعّمت مكانتها بالفائض الديمغرافي الذي أعطته لها مدينة طينة وباقي القرى المجاورة (...)"[13]. هذا بالإضافة إلى أنّ:

"ريف صفاقس (حيث موقع منطقة "طينة") شديد الصلة بالقبائل الجنوبية الممتدّة إلى ليبيا بل إنّ الكثير هم أصليّوا تلك الربوع العريقة في الإستقرار واحتضان المذاهب، ولا سيّما منها الإباضية من الخوارج. وقد جاء أهلها أفواجا متوالية خلال فترات الأزمات المذهبية أوّلا والإقتصاديّة ثانيا وتواصل هذا التدفق قرونا طويلة وازداد كثافة مع دخول الإستعمار الإيطالي إلى ليبيا"[14].



خريطة 3: خريطة تبرز "العْرُوشْ" التابعة لقبيلة "المـْـثَالِيثْ"[12]

هـذا مـا يؤكّـد أنّ "طِينَة" شهـدت تمازجا إجتماعيّا بين سكانها الأصليين وفئات متأتية من الجنــوب التونسي، علاوة علــى التوسّع العمراني لسكان مدينة صفاقس. كلّ هذا فرض شيئا فشيئا علــى جملة هذه الفئـات التعايـش والتّأقلم، ممّا خلـق مناخا من التفاعل الاجتماعي والإقتصادي والثقــافي. وقـد روى لنا المخبـرون[15] جملة من الروايـات التـي تـبرز هـذا التفاعـل في المستوى الثقــافي وهــو في صلــب موضــوع البحـث المتعلق بــ "صُـوتَ العَرْضَـاوِي" الــذي يُمارســه أهالي "طِينَــة" في إطار التوسّع العمراني لحضر مدينة صفاقس.

1-2-2 الشعر الشعبي

يمثّـل الشّعــر الشعبــي الوسيلــة والمتنفّــس الأكثر أهميّــة في المناطق الرّيفيّة–بصفة عامّة– بحيث نجـده يؤثـث السهـرات الخاصّة وتحفظ منه الذاكـرة الشعبية رصيدا هامّـا وإن اختلفت أهمّيّــة ذلـك باختــلاف الشرائـح الإجتماعيــة. وتعتـبر "طِينَــة" ("أوْلَادْ عَامِــرْ") شأنهـا شأن العديــد من المناطق الريفيــة في البلاد التونسية، منطقة ذات أهمّيّــة في هذا المجال بحيث أنجبت العديد مــن الشعراء الشعبيين منذ القرن التاسع عشــر إلى اليوم، ويمثّــل الشّعــر الشّعبي بالبلاد التّونسيّــة بصفــة عامّــة وبمنطقــة طينــة بصفة خاصّــة بحرا عميقــا لن نستطيــع الغوص فيه في مقــال يتضمّن بضعة أسطر بل يستوجب الحديث عنـه بحوثا ودراسات معمّقة حتّى نتمكّن من فهم خصوصيّاتـه. ومــا "العَرْضَــاوِي" إلاّ جُــزء من منظومة شعريّة وموسيقيّة بمنطقة "طِينَة".

وحسب ما ورد في كتاب: "الأغراض بالتّرتيب في سهرة لَديــبْ" للأَديــبْ "سَالِــمْ الدِّلْنْسِي"، فإنّــه: "يكـون وزن النّـص الشّعـري للعرضاوي علــى وزن طالــع قصيدة بورجيلــة[16] يتكوّن من شطرتــين متحدتــين في القافيــة والطّــول"[17]، و"البُورْجِيلَــة" (أو كمــا ينعتــه البعض بــ "بُوسَــاقْ"[18]) هو أحـد الأوزان الشعرية الذي يمكـن أن يُعتمد في "المـلْزُومَة"، بحيث لا يمكن أن نجد "العَرْضَــاوِي" في غير طالع "المَلْزُومَة" التي لا يكون وزنها "بُورْجِيلَة"، وبالتّالي فإنّ وزن "العَرْضَــاوِي" الّــذي هــو "البُورْجِيلَة" يستقيــم بقالــب "المـلْزُومَــة" الّتــي تكـون علــى وزن "البُورْجِيلَة"، ولكن نغمة "العَرْضَاوِي" لا تؤدّى بنغمــة "المـلْزُومَة" بل تـؤدّى بنغمة خاصّة. وقد



نجد أحيانا أبياتا شعرية مشهورة في صُوتْ "العَرْضَاوِي" ولكننا نجهل لأي طالع "مِلْزُومَة" تنتمي وذلك نظرا لغلبة شهرته (أي الطالع وهو "العَرْضَاوِي") على القصيد ككل.

وقد ذكر لنا الأديب "سَالِمْ الدِّلْنْسي" أنّه إذا اختلّ الوزن فلم يعد "بُورْجِيلَة" – أو جعله الشاعر "بُورْجِيلَة يِضْلَعْ"[19]، لم يعد بالإمكان غناء الأبيات الشّعريّة على صوت "العَرْضَاوِي"[20] وهنا نستنتج مدى ارتباط الوزن الشعري باللحن بحيث لا يمكن غناء "العَرْضَاوِي" بصفته نغمة أو صوتا على أبيات شعرية بوزن "بُورْجِيلَة" مختلّ.

وقد اهتمّ "عبد المجيد بنجدو" بدراسة الشّعر في اللّغة العربيّة الفصحى وفي اللّهجة العاميّة التونسية وقام بتقسيم الشّعر إلى مفردات إيقاعيّة وقد ذكر أنّ «هذه المفردات الايقاعيّة سواء أكانت عربية، أم تونسيّة تتكوّن من أصلين اثنين هما الحركة والسّكون»[21].

وقد توصل هذا الأخير من خلال دراسته للمفردات الإيقاعيّة للشعر الشّعبي إلى أنّ ما يميّز هذه المفردات هو: « اقتصارها أولا على الأسباب الخفيفة دون سواها ثم الأسباب المضاعفة وهي أسباب لا توجد في حشو البيت العربي.» وقد ذكر متحدّثا عن «البُورْجِيلَة» وهو الوزن الشعري الذي يعتمد على «صُوتْ العَرْضَاوِي»:

« اعتمادا على المفردات الإيقاعيّة للشعر الشعبي، قدمنا وزنا من أوزان بحوره العديدة التي سنتعرض لها في أبحاثنا المقبلة. ولكي نعطي هذا الوزن حقه من الدرس وأعني بذلك وزن «البُورْجِيلَة» كان علينا أن نبتدع له هندسة نصورها حتى تقرب إلى ذهن المتطلع الباحث. قلنا أن وزن «البُورْجِيلَة» يمكن أن نفترض له التفعيلة الآتية: وهي:

فعْـلاَنْ فَا فـعْـلاَنْ فَعْلُنْ فَـعْلُنْ
أو: لاَ لاَنْ لاَ لاَ لاَنْ لاَ لاَ لاَ لاَ

وعندما نحلل البيت من «البُورْجِيلَة» إلى مفرداته الإيقاعية. نجدها على النحو التالي: أسباب خفيفة وأسباب مضاعفة: وصورة السبب الخفيف هي: (0-) وصورة السبب المضاعف (-00)»[22].

ولو نطبّق هذا التصوّر على أحد الأبيات الشعرية التي سنعتمدها في البحث وباستعمال الأسباب الخفيفة والأسباب المضاعفة، لوجدناه جديرا بالاعتماد:

يَا سَعْدْ مِنْ صَلَّى عْلَى مُحَمَّدْ
اللِّي بْنُورَهْ فِي ظْلاَمْ وَقَّدْ
0 - 0 -- 0 - 00 - 0 - 0 - 00 - 0 -
0 - 0 -- 0 - 00 - 0 - 0 - 00 - 0 -

2-2-2 ظاهرة الأَدِيبْ أو الغَنَّاي، والسّعْفَة :

يُعتبر كلّ من "الأَدِيبْ" أو الغنّايْ و"السَّعْفَة" من العناصر الفاعلة جدّا في الحياة الثقافية والعامّة بمنطقة "طِينَة" إذ يعود لهم الفضل في تأثيث جميع أنواع الحفلات مثل: "العرس" و"الختان" ومناسبة "النجاح في أحد الامتحانات" و"عقد القران"، إلخ.

ويشترط في "الأديب" أن يكون ذا صوت قويّ وجميل وأن يتحلّى بالموهبة والقدرة على نظم الشّعر حتّى تطلق عليه هذه التّسمية، وهذا لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بحفظه رصيدا هامّا من شعر الّذين سبقوه في هذا المجال. ولكن هناك من يطلق عليه –بخلط في المصطلحات– تسمية "الغَنَّايْ"، لذلك يجب توضيح اللبس القائم حول هذه التسمية: إذ أنّ "الغَنَّايْ" يتمثّل دوره تحديدا في أدائه لشعر غيره، أي أنه لا ينظم الشعر، على خلاف "الأَدِيبْ" الذي يتميّز بنظمه لشعره الخاص وإلقائه في "المَحْفَلْ".

أمّا "السّعفة" فهما "معاونان اثنان للأديب يساعدانه في ترديد قصيدته ويكونان ملازمان له".[23] وإذا كانا غير ملازمين لـ"أَدِيبْ" واحد أطلق عليهما إسم "خَمَّاسَة". يتمثّل دورهما

في أداء أجزاء البرنامج الغنائي مع "الأَديبْ" وكذلك في إسعاف هذا الأخير عند سهوه، لذلك على "السّعيفْ" أن يكون ذا صوت جميل وحفّيظ لقصائد "الأَديبْ".

3 - صُوتْ العَرْضَاوِي: أطره وطرقُ ممارسته

يُعتبر "صُوتْ العَرْضَاوي" ممارسة غنائيّة ذا خصوصيّات لحنية وشعرية محدّدة، وهو في منطقة "طِينَة" يؤدّى من طرف الرّجال. وقد رُوي لنا أنّه في السّابق لم يكن يُؤدّى في المَحْفَل (العُرْس) إلاّ إذا كان في شكل حوار بين المسنّين من الرّجال والنّسوة. ويقوم الرّجل مثله مثل المرأة بتبليغ ما يريد أن يبلّغه للآخر عن طريق "العَرْضَاوي".

مثال من رصيد الشاعر الشعبي "البَرْغُوثي"[24]:

يَا فاطمة رَاهُو[25] الهوى ذبَّلْنِي
إذْ مُتّ تَرْقَاكَالدّعَاوِي منّي
نَا[26] حَابِّكْ رَامِي عليكْ كْلُوِيّ[27]
بالظّاهرَة يِزّيكْ[28] رُويّ[29] حَنّي[30]

أمّا اليوم فلقد أصبح غناء الرجال لـ"عَرْضَاوِي" في إطار الاحتراف ويُعتمد غناؤه كوسيلة للكسب في إطار جملة من الممارسات الموسيقية. إذ:

"غالبا ما يتعاطى الغناء في الأعراس مغنون محترفون وهي عادةٌ مازالت متواجدة في الوسط والشمال والساحل وكادت تنقرض من الجنوب. وفي ليلة العرس المعلومة يتجمّع الناس في «دار العرس» ويأتي المغني الذي يكون قد دُعي لذلك أو اشترط كما هو موجود في بعض الجهات ليغني في العرس، ومعه «سعفاه» وهما رجلان «يُسعفانه» أي يساعدانه عند الغناء."[31]

أمّا بالنسبة للنسوة فقد ذكر لنا جميع المخبرين الذين تمكّنّا من محاورتهم والمنتمين إلى منطقة "طِينَة" أنّ "صُوتْ العَرْضَاوِي" يُسمّى بـ: "الجَحَّافِي" إذا تمّ أداؤه من قِبَل النّسوة. وتغنّي المرأة "العَرْضَاوِي" لتعبّر به عن فرحها أو حزنها: أثناء الرّحي، أثناء جمع الحطب، أثناء ضخّ اللّبن. بصفة عامّة يُعتبر "العَرْضَاوِي" بالنّسبة للمرأة وسيلة لتبليغ ما لا تستطيع قوله مباشرة، فيكون متنفّسها الشّعر المغنّى.

كما كان يغنّى "العَرْضَاوِي" في السّابق في الأعراس من قبل المرأة وأحيانا من قبل المرأة والرّجل ويكون ذلك في شكل حوار بينهما: تغنّي المرأة "العَرْضَاوِي" ويرُدّ عليها الرّجل كذلك بـ"العَرْضَاوِي".[32]

وممّا يؤكّد حضور المرأة في "المَحْفَلْ"[33] في السّابق ومشاركتها الفعّالة فيه ما ورد في الأبيات الشّعريّة التّالية[34] الّتي جاءت في سياق تحفيز المرأة لـ: "بَارْدِي"[35] حتّى يقوم بعرضه المتمثّل في إطلاق النّار من بارودِه على الأرض:

يا صَارْخَة البَارُودْ هَاهُوا[36] رَاسي[37]
وْكَانَكْ عَلَى الكَرْتُوشْ نْبِيعْ خْرَاصي[38]
يَا صَارْخَة[39] البَارُودْ مَاتَتَّكَه[40]
وْكَانَكْ عَلَى الكَرْتُوشْ حَاضِرْ حقّه[41]
يَا صَارْخَة البَارُودْ مَا تْكَبْكَبْشِي[42]
وْكَانَكْ عَلَى الكَرْتُوشْ نرْهَنْ دَبْشِي[43]

إلاّ أنّنا اليوم نلاحظ غياب كلّي لهذه الممارسة عند النّساء في منطقة البحث في "المَحْفِلْ" وأصبحت مقتصرة على العنصر الرّجالي، وبالتالي تغيّرت دلالاته الثقافية والرمزية من ممارسة عفويّة تبلّغ رسائل وأفكار بأسلوب معيّن إلى ممارسة "شبه رسميّة" و"مقنّنة" من حيث الإطار المكاني والثقافي. ومن هذا المنطلق سنعمل في المحور الثاني الخاص بالتحليل الموسيقي على إبراز الاختلافات والتّأثيرات الحاصلة على "صُوتْ العَرْضَاوِي" من خلال تغيّر الإطار المكاني-الثقافي.

وفي ما يلي حركة «الأَدِيبْ» و«السَّعْفَة» على امتداد البرنامج الغنائي «الطّرِيقْ»:



صورة 1



صورة 2



صورة 3



صورة 4



صورة 5



صورة 6

الصورة 1 توضح وضعية الأديب وسعفاه خلال صوت العرضاوي.

الصور مأخوذة من عمل ميداني قمنا به في 25 جوان 2010 [44]

3-1 "صُوتْ العَرْضَاوِي" في إطار "الطْرِيقْ" في المحفل بمنطقة "طِينَة"

يتجسّد أهمّ عنصر بين الفقرات المخصصة للاحتفال بالزّواج أو ما يسبقه في منطقة بحثنا "طِينَة"، في سهرة "الأَدِيبْ" أو "الغَنَّايْ". وهي سهرة تتجسّد فيها ممارسة تُسمّى "الطّريق" وهو عبارة عن برنامج غنائي منظم يخضع لترتيب مخصوص وفق قواعد وأوزان الشعر الشعبي. ممّا يجعله برنامجا مميّزا، بل لا يستقيم أداؤه بغياب ولو عنصر واحد من عناصره.

وقد لاحظنا من خلال تواجدنا في حفلات تسبق ليلة الزّواج في معتمديّة "طِينَة" في إطار

عملنا الميداني، أنّ هذا البرنامج الغنائي الّذي يسمّى بـ"الطّريقْ" يكون غير مصاحب بفرقة موسيقيّة، حيث يُؤدّى بصوت الإنسان وذلك طيلة كامل السّهرة، ولذلك ليس في مقدرة أيّ كان أن يكون أديبا، إلى جانب توفّر بعض المميّزات الأخرى. ويقوم هذا الأخير بأداء مجموعة من الأبيات الشّعريّة الشّعبيّة المغنّاة في مواضيع مختلفة على امتداد السّهرة وهي تكوّن ما يسمّى بـ"الطّريقْ". ويمكن أن يكون كل "طْرِيقْ" في موضوع معيّن وبالتالي تتكوّن السهرة من أكثر من "طْرِيقْ" واحد في مواضيع مختلفة.

3-2 صُوتْ العَرْضَاوي في الحياة العامّة:

بصفة عامّة يمكن القول أنّ ممارسة «صُوتْ العَرْضَاوي» في إطاره العفويّ في الحياة العامّة قد تلاشى نهائيّا في منطقة البحث «طينة» وقد ذكر لنا بعض المخبرين[45] في هذه المنطقة بأنّه لم يبق على صياغته الأصليّة إلاّ في الجنوب التونسي خاصّة في ولاية «تطاوين» مهده الأصلي، حيث نجد «صُوتْ العَرْضَاوي» يُردَّدُ إمّا شعرا فقط أو شعرا مُغنّى في أطر أخرى غير العرس والمحافل بأشكالها المختلفة، بحيث يكون كذلك وسيلة للتخاطب «المجازيّ»-إن صحّ التعبير- بين الرجل والمرأة لتبليغ ما ليس بالاستطاعة البوح به بصفة مباشرة إمّا لأسباب ثقافية أو أخلاقية أو غيرها.

4 - مقاربة تحليلية أثنوموسيقية لنموذج من «صُوتْ العَرْضَاوي»

4 - 1 قراءة في الجانب الشعري

اخترنا في هذا العنصر أحد أشهر أنواع «صُوتْ العَرْضَاوي» الخاصّة بمنطقة البحث «طينة» وهو «العَرْضَاوِي المَثْلُوثي». تمّ أداؤه رجاليّا في محفل أقيم بالمنطقة وذلك بتاريخ 25 جوان 2010 على السّاعة العاشرة ليلا وقد استغرق أداء هذا الأنموذج وحده دقيقتين وواحد وعشرين ثانية من الوقت الجملي للبرنامج الغنائي الذي أشرنا إليه آنفا بـ«الطّرِيقْ»، وهو في غرض «البَرَقْ[46]». وفي ما يلي نصّه الشعري:

(المَحْرَسْ عَلَى الشَّفَّارْ) ← A

(جي متْعَلِّي) ← A1

(هَيَّانْدَبُّو[47] رْفَاقَة[48] يَالفَاهْمَة[49]) ← C

(واللِّي يَحْرَقْ) ← B

(حُبّ البنَاتْ يْوَلِّي) ← B1

(مبْعَدْ[50] بَرّي[51] عَلَى بَرّكْ يَالفَاهْمَة) ← D

وتمثّل الكلمات التي بين قوسين الإضافات التي تمّ أداؤها من قبل «السَّعْفة»:

«هَيَّا نْدبُّوا رْفَاقَة يَا الفَاهْمَة» مباشرة بعد الشّطر الأوّل من البيت الشِّعْري(أي الصّدر) ، و«مَبْعَدْ بَرِّي عَلَى بَرِّكْ يَا الفَاهْمَة» مُباشرة بعد الشّطر الثّاني من البيت الشّعري(أي العجز). هذا بالإضافة إلى زيادة بعض العبارات الأخرى مثل: «وَايْ» «هَايْ» و«بَعِيدَة» و«يَاخَالْ»، بعضها تمّ إدماجها في الغناء من قبل «الأَدِيبْ» والبعض الآخر من قبل «السَّعْفَة».

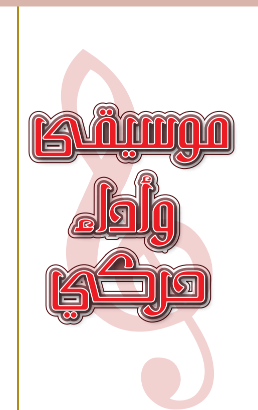
تمّ غناء هذا الأنموذج من «صُوتْ العَرْضَاوي» من قبل كلّ من «الأَدِيبْ» و«سَعْفَاهْ»، وقد استُهلّ بأداء الجزء الثّاني من الشّطر الأوّل من البيت الأوّل يليه الجزء الأوّل من الشّطر الأوّل من نفس البيت وذلك من قبل «الأَديبْ». يلي ذلك إعادة الجزء الأوّل ثمّ الجزء الثّاني من الشّطر الأوّل من البيت الأوّل ثمّ أداء هذه الجملة «هَيَّا نْدبُّوا رْفَاقَة يَا الفَاهْمَة» وذلك من قبل «السَّعْفَة». ثمّ تمّ أداء الجزء الثّاني من الشّطر الأوّل للبيت الأوّل يليه كامل الشّطر الثّاني لنفس البيت الشّعري وذلك من قبل «الأَدِيبْ». ثمّ تمّ أداء الجزء الثّاني للشّطر الثّاني من البيت الأوّل ثمّ الجملة التّالية:»مَبْعَدْ بَرِّي[52] عَلَى بَرِّكْ يَا الفَاهْمَة» وذلك من قبل «السَّعْفَة».

ويمكن توضيح ذلك من خلال الرسم أسفله، إذا نعتنا الأشطار بأحرف لاتينية كالتالي:

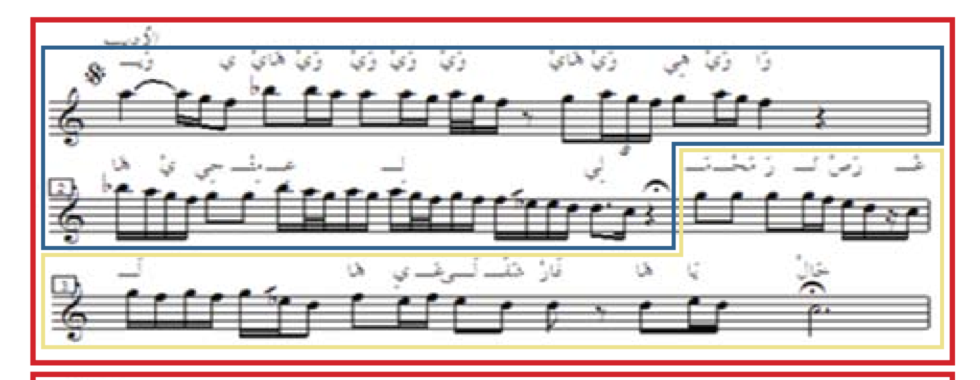
A ___ A[1] ___ B ___ B[1] ___

C ____________

D ____________



وحدة لحنية رئيسيّة أولى



وحدة لحنية رئيسيّة ثانية



التّدوين الموسيقي لـ«العَرْضَاوي المَثْلُوثي» (دقيقتان و21 ثانية)

وباختصار تمّ تنفيذ هذا الأنموذج من «صُوتْ العَرْضَاوِي» كما يلي:

أوّلا: A^1 ثمّ A وذلك من قبل «الأَدِيبْ».

ثانيا: A ثمّ A^1ثمّ C وذلك من قبل «السَّعْفَة».

ثالثا: A^1ثمّ B تليها B^1وذلك من طرف «الأَدِيبْ».

رابعا: B^1ثمّ D وذلك من قبل «السَّعْفَة».

2-4 التحليل الموسيقي

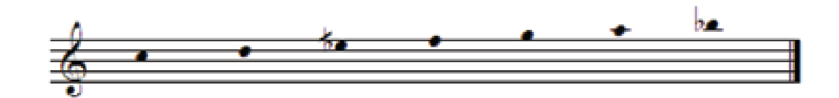
امتدّ المجال الصّوتي لهذا الأنموذج من درجة "الكِرْدَان" إلى درجة "جَوَاب العَجَمْ"، وقد جاءت درجة الـ"مي" نصف مخفوضة ودرجة الـ"سي" مخفوضة. وبالتّالي يمكننا صياغة السلّم الموسيقي لهذا النّوع من "صُوتْ العَرْضَاوِي" بالشّكل رقم 8.

وقد تمّ أداء الشّطر الأوّل لهذا البيت الشّعري والشّطر الثّاني بنفس الطّريقة، وبنفس تقسيم الأدوار في الأداء بين «الأَدِيبْ» و«سَعْفَاهْ»، ولذلك اكتفينا بتدوين الشّطر الأوّل لهذا البيت الشّعري مع الجملة الأولى الّتي تمّت إضافتها من قبل «السَّعْفَة» وذلك من النّاحية الموسيقيّة.

أي أنّنا قمنا بتدوين ما يلي:

A1P ثمّA وذلك من قبل «الأَدِيبْ».

AP ثمّ A1ثمّC وذلك من قبل «السَّعْفَة».



صورة 8

وقـد رأينـا أن نقسّم هـذا النّص الموسيقي الّذي قمنا بتدوينه إلى وحدتين لحنيّتين رئيسيّتين تنقسم

كلّ واحدة منهما إلى وحـدات لحنيّة فرعيّة، وقـد اعتمدنـا في تقسيـم الوحدتـين اللحنيّتـين الرئيسيّتين على معيار الأداء بحيث تمثّل الوحدة اللحنيّة الرئيسية الأولى أداء «الأَديبّ» أمّا الثانية فتمثّل أداء «السَّعْفة».

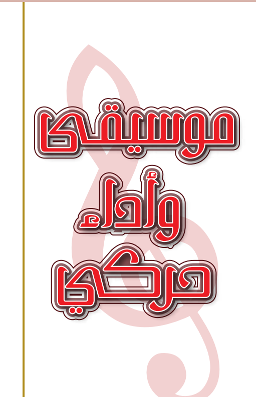
وقد أشرنا إلى ذلك بالألوان في نصّ التّدوين الموسيقي:

- اللون الأحمر: وحدة لحنية رئيسية.
- ألـوان الأزرق والأصفر تمثّـل الوحدات اللحنية المتفرّعـة عـن الوحـدة اللحنيـة الرئيسيـة الأولى.
- ألـوان الأخضـر والرّمـادي والأسـود تمثّـل الوحـدات اللحنيـة المتفرّعـة عـن الوحـدة اللحنيّة الرّئيسية الثانية.

4-3 ملاحظات عامّة:

من خلال دراستنا الأثنوميزيكولوجيّة لـ«صُوتْ العَرْضَاوِي» بمنطقة طِينة تمكّنا من رصد العديد من النّقاط المميّزة لهذا الصُّوت أهمّها:

- أنّه بفضل الذّاكـرة الجماعيّة لسكّان المنطقة، وبفضـل التّواتـر الشّفـوي لهـذا «الصُّـوتْ» وعدم تدوينـه وتركه في أرشيفـات يفتك بها غبـار الأيّام، كان الحفـاظ على هذا الموروث الموسيقـي مضمونـا، بـل لعلّـه لـن يحظـى بالتواصـل الثقـافي داخـل المجـال الجغرافي الـذي هـو فيـه إلاّ عندما يكـون متواترا على طريقة الذاكـرة الجماعية التـي تضمن لمثل هـذا الموروث البقـاء حيّا ومتأقلمـا مع واقعه وعدم تحنيطـه في وثائق الأرشيف المكتوب أو المرئي أو المسموع.
- أنّ الأصـل في «صُوتْ العَرْضَاوِي» أنّه كان يؤدّى عـن طريـق النّسـوة لا غير (ويُصطلـح عليه بـ«الجحَّـافي» في منطقة «طِينَـة»)، ثمّ أصبح يُمارس عن طريـق الرّجـال عندمـا تجاوز الحدود المحلّيّة (أي الجنوب التونسي) وبدأت التحوّلات الثقافية والاقتصادية تفرض ذاتها في المجتمع البدوي.
- أنّ «صُـوتْ العَرْضَـاوِي» لم يكـن في الأصـل ممارسـة ثابتـة في «الطّريـقْ» في منطقـة



«طِينَـة» بل أُدمـج في مرحلـة متأخّرة عندما أصبـح «المَحْفـلْ» قائمـا علـى عـدد قليـل جـدّا مـن الـ«الغَنّايَـة» أو «الإدّبَـة» (لأسباب اقتصاديـة) [53] بحيـث أصبـح البرنامـج الغنائـي الّذي نسمّيـه بـ«الطّرِيـقْ» غير قادر علـى تأثيث مدّة زمنيّة طويلـة في «المَحْفلْ»، فتمّت إضافة بعض الممارسات الأخرى مثل: «الصّالْحِي»و«العَرْضَاوِي».

- أنّ «صُوتْ العَرْضَاوِي» في منطقة «طِينَة» جزء لا يتجزّأ من ممارسة متكاملة تُدعى «الطّرِيقْ»، بحيث لا يمكن أن نعثر في أيّ حال من الأحوال -في منطقـة البحـث طبعا- علـى ممارستـه مبتورا عـن إطاره سالف الذكـر (الطّرِيقْ). علـى عكس ما عُرف عليه في إطاره الجغرافي الأصلي(في الجنـوب التونسي) بحيث يمكن أن نجده معـزولا عن أيّ ممارسـة موسيقية معيّنة وذلك في إطار أبيات شعرية مغناة على وزن «البُورْجِيلَة» تتباين وظائفها، كأن تكون:

- وسيلـة تعتمدهـا النسـاء (في الجنوب التونسـي) عند أداء بعض الوظائف الخاصّة في الإطار اليومي أو الموسمي (حصاد/رعاية الغنم، إلخ)
- خطاب غير مباشر بـين الرجل والمرأة في موضوع محضور في التقاليد الجماعية(حديث «بالنّحـو» كمـا يُصطلـح على ذلك بـين الشعراء الشعبيين)

- أنّ نَغْمـة «العَرْضَاوِي» تعتمـد على «قوالب لحنيـة جاهزة» مـن الذاكرة الموسيقيـة الشعبية لتلك الممارسة، تسير وفقه أغلب الأبيات الشعرية التي على وزن «بُورْجِيلَة» بحيث يقوم ممارسوا هذا النّمط الموسيقي الشّعبي بجهـة «طِينَة» بإعادتها بأبيـات شعريّة تكـون طوالع لقصائـد «مِلْزُومَة» علـى وزن «البُورْجِيلَـة» تمّ حفظهـا عـن طريـق التّواتر الشّفوي، فهـي إذن على نغمة مخصوصة يمكـن تركيبها على جميع الأبيـات الشعرية على ذلـك الـوزن. ولقـد بينّـا أنّ صُـوتْ «العَرْضَاوِي المَثْلُوثِـي» مثـلا يمكن أن يـؤدّى بطريقتين شأنه في ذلك شأن «العَرْضَـاوِي الشّهِيدِي»(في مستوى الممارسة الرجاليّة).

خاتمة

مـا نراه يبقى مطروحـا بإلحاح في ختام هذه الصفحات هو:

مدى قـدرة آليات الكتابـة الموسيقية الغربية على تمكيننا من تحليل الخطاب الموسيقي المقامي في الموسيقـى الشعبية وما يتصـل بها من مسائل تهـمّ الجانـب الشعـري والإيقاعي تلعـب أحيانا دورا أهـمّ من الفعـل الموسيقي في حدّ ذاته داخل منظومـة الخطاب العـام المُراد تبليغـه للمتقبّل باعتبـار كلّ مـا يحيط بـه من ظـروف عمرانية وثقافية ونفسية وسوسيولوجية واقتصادية؟

هـل بالإمـكان تحديـد خارطـة جغـرا-أنتروبوموسيقيـة لـ"صُـوتْ العَرْضَاوِي" بالبلاد التونسيـة يمكـن أن تتسـع في ما بعـد إلى المجال العربي المشرقي والمغاربي بما يضمن لنا الحديث عـن تواصـل ثقـافي عربـي ضـارب في التجـذّر الحضـاري والثقـافي خاصّـة وأنّنـا بدأنـا عملا ميدانيّـا حديث العهـد بالجنـوب التونسي لمسنا من خلاله وجود "الأدِيـبْ" و"الغَنَّايَة" بالتراب اللّيبي الشقيق؟

هـذه الأسئلـة تبقـى الإجابـة عنهـا رهينـة الانكبـاب على البحث والمقارنـة والاستنتاج حتى نتمكّـن مـن استنبـاط مناهـج تحليليـة تستنير بالعلـوم الإنسانيـة الحديثة لتتماشـى ومثل هذه الممارسات الموسيقيـة وقادرة على ربط المعطيات الثقافية بالظاهـرة الموسيقية لتتوصّل إلى كشف مـا يُظـنّ أنّه معلـوم ومُسلّم به. ألسنـا بذلك قد نقدر على إعادة كتابة تاريخ الممارسات الموسيقية التـي تُدعـى بالشعبية وتصحيح جـزء من مسار التاريخ العام؟

الهوامش

1 - ولا يُفهم هنا تركيب «الموسيقى الرّسميّة» على أنّه النّشيد الرّسميّ أو ما يدور حوله ولكن المقصود به الموسيقى التي تمثل البلاد التونسية في المحافل الوطنية وخاصّة الدّوليّة مثل موسيقى المالوف التونسي والأغاني المدنية وغيرها، والتي يُسلّط عليها إهتمام إعلاميّ حتّى تُصبح في الواجهة الثقافية أكثر من غيرها.

من جهة أخرى نُشير إلى أنّنا لا نبغي من طرح هذه المصطلحات إثارة الجدل القائم اليوم بين الباحثين الموسيقيين في شكل تيّارين متصادمين يدعو فيه الأوّل إلى:

- إزاحة الموسيقى الرّسمية عن إعتبار البحث غاية إعلاء شأن موسيقى الأقلّيّات.

أمّا الثاني:

- فهو متمسّك بالإقرار بأهمّيّة دور الـ«الموسيقى الرّسمية» في المشهد الثقافي العام ولا يعير إهتماما لغيرها من الممارسات الأخرى.

فدراستنا هنا لا تتنزّل ضمن أحد الرّأيين فهي تحاول أن لا تعلي هذا على حساب الآخر وتؤمن بتنوّع الثقافة الموسيقية في البلاد العربية الإسلامية دون أن تتوغّل في تلك الإشكاليّات التي من شأنها ان تغذّي إيديولوجيّات دخيلة على نمط تعايشنا المتناغم في مجالنا الجغرافي بإثارة مفهوم الخصوصية الإثنية الثقافية في مجتمعاتنا العربية الإسلامية غاية التفرقة وغاية تحقيق أجندات ذات أبعاد سياسية بالأساس.

2 - هولتكرانس، إيكهْ، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة: محمّد الجوهري وحسن الشّامي، القاهرة، دار المعارف بمصر، الطّبعة الأولى، 1972، ص18.

3 - السّيالة، مراد، الأسس العامة للأثنوموزيكولوجيا، صفاقس، المطبعة: التسفير الفني صفاقس، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، الطبعة الأولى، جانفي 2007، ص13.

4 - من القبائل المعروفة في البلاد التونسية وتتركّز أساسا بالساحل التونسي (بين صفاقس والمهدية والمنستير سوسة)

5 - المعتمدية هي تجمّع سكاني محدّد في العدد والخصوصيات العمرانية يخضع لتراتيب خصوصيات إدارية وترابية معيّنة في ظلّ هيكل إداري يُسمّى بدوره «المعتمدية».

6 - المَثَاليثْ حسب محمّد المرزوقي هم: إحدى القبائل الّتي تتمركز بساحل الوسط التّونسي والّتي إستقرّت به، وهم ينتمون إلى بني سليم الّتي «كانت منازلها في الجزيرة العربيّة في العهد الجاهلي تمتدّ من الطّائف إلى ما وراء المدينة المنورة فهلال منتشرون ما بين الطائف وضواحي مكة ومن منازلهم شمالا تمتد قبائل بني عمهم سليم إلى مشارف المدينة غربي سفوح جبال نجد.»

المرزوقي، محمّد، الأدب الشّعبي في تونس، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1967، ص6.

وينتشر «المَثَاليثْ» على جزء هام من الشريط الساحلي في البلاد التونسية وتعتبر كلّ من ولاية صفاقس والمهدية وبضع مناطق أخرى من ولاية سوسة إحدى أهمّ المراكز التي تحتضنهم، وهم «أَوْلَادْ نَجْمْ»، و«أَوْلَادْ سَلِيمْ»، و«أَوْلَادْ مَرَاحْ»، و«أَوْلَادْ بُوسْمِيرْ»، و«أَوْلَادْ يُوسِفْ»، و«أَوْلَادْ المِبْرُوكْ»، و«أَوْلَادْ الحَاجّ»، و«المِسَاتْرِيَّةْ»، و«المْرَاعْيَةْ والخْشَارْمَةْ»، وولاية المهديّة والمنستير وجمّالْ ومن ولاية سوسة وهم: «أَوْلَادْ زَيْدْ»، «أَوْلَادْ نَصْرْ»، «الحْكَايْمَةْ»، «الرّشَارْشَةْ»، «البْرَادْعَةْ»، و«السَّعْدْ».

7 - وذلك حسب إحصائيّات سنة 2004، أنظر:

http://www.marefa.org/index.php/%D988%%D984%%D8%A7%D98%A%D8%A9__%D8%B5%D981%%D8%A7%D982%%D8%B3

تمّت زيارته بتاريخ 07 جويلية 2011 على السّاعة 23 مساء.

الهوامش



وقد قسّم المعهد الوطني للإحصاء هذا العدد من السكان حسب العمادات إلى ثلاث: عمادة طينة 18168 ساكن/ عمادة سيدي عبيد 15901 ساكن / عمادة الحاجب 11578 ساكن.● التعداد العام للسكان والسكنى لسنة 2004، العدد الثاني: السكان والأسر والمساكن حسب الوحدات الإدارية، الجمهورية التونسية، المعهد الوطني للإحصاء، وزارة التنمية والتعاون الدولي، سبتمبر 2005، ص171.

8 - الملولي، حسونة، تاريخ السقاية بصفاقس، صفاقس، المطلعة الكبرى الجنوب التونسي، 1978، ص23-24.

9 - ذكر الباحث عبد الواحد المكني وبعد إطّلاعه على عدد هامّ من وثائق وتقارير الأرشيف الوطني ونقلا عن تقرير لبعض الضباط الفرنسيين حول قبيلة المثَاليث أنّ:

«رجلا صالحا يُدعى عامر بن جمعة عاش منذ 800سنة (التقرير مكتوب سنة 1886 أي عاش في أواخر القرن الحادي عشر ميلادي) وقد خرج من نجد بمعيّة جمع من المهاجرين ووصلت قافلتهم إلى جهة طرابلس إستقرّت هناك لبعض الأشهر ثمّ واصلوا السّير إلى أن بلغوا قرب وادي ران (جهة نفات) أين توجد قبيلة بني مرداس، ووقعت بينهم معركة ضارية لكن سرعان ما أعلنوا الهدنة (..) وفي أحد الأعياد هاجم أصحاب عامر بن جمعة جماعة «بني مرداس» الذين كانوا عُـزّلا من السّلاح (...) وتمكنوا من القضاء عليهم وصاروا أصحاب النفوذ في تلك الجهة. وعند موت قائدهم عامر بن جمعة آلت القيادة إلى «مراح» و«بطاح» و«نجم» سويّا ثمّ إنظمّ لهم «مرعي» و«زيد» و«نصر» ومع كلّ منهم عشرة عروش واستقرّوا حذو الأوائل، وهؤلاء الأخيرون كانوا من مواليد تونس وأصلهم من جنوب طرابلس».

المكني، عبد الواحد، الأوضاع الإقتصادية والإجتماعيّة بأرياف صفاقس بين 1881 و1914 (مثال قبيلة المثاليث من خلال المراسلات الإدارية) ،شهادة الكفاءة في البحث، إشراف الأستاذ توفيق العيادي، جامعة تونس الاولى، كليّة العلوم الإنسانيّة والإجتماعية، قسم التاريخ، سبتمبر 1990، ص11و12.

10 - يتكوّن «الطّريق» من أجزاء مختلفة التّركيبة سواء من الناحية الشّعريّة أو الموسيقيّة، وتسمّى الأجزاء المكوّنة له مرتّبة حسب الأداء بـ: «الصّالْحِي»، و«العَرْضَاوِي»، ثمّ «المَهْوَى»، ثمّ «القْسِيمْ» أو «المُوقِفْ»، ثمّ «النَّصّ»، ويختتم هذا البرنامج الغنائي بـ«المَزْومَة». وكلّ جزء من أجزائه يمكن أن يمثّل مجال بحث عميق وواسع.

11 - إعتمدنا هذه الخريطة وترجمنا محتوياتها من الموقع التّالي:

http://www.tunisieindustrie.nat.tn/ar/Download/mono/sfax.pdf

تمّت زيارته بتاريخ: 08 جويلية 2011 على السّاعة 23 وثلاثين دقيقة.

12 - هذه الخريطة هي نتاج مجهود شخصي، وهي معرّبة عن خريطة متوفرة بالموقع التالي:

http://ouedmerda.free.fr/cartes/tribus__tunisie.htm

13 - المكني، عبد الواحد، الحياة العائليّة بجهة صفاقس بين 1875 و1930 دراسة في التاريخ الإجتماعي والجهوي، صفاقس، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، سلسلة العلوم الإنسانية عدد1996 ،II، ص35.

14 - الفهري، عبد الحميد، «قراءة تاريخية في تطوّر علاقة المدينة بمجالها»، صفاقس ومحيطها: فعاليّات ندوة مهرجان البستان ربيع2007، صفاقس، سلسلة ضفاف متوسّطيّة العدد8، عمل جماعي تحت إشراف عبد الحميد الفهري، نشر جمعية مهرجان البستان مركز سرسينا للبحوث في الجزر المتوسطية بقرقنة، 2008، ص16.

الهوامش

15 - لقاء مع السيد «خليفَة الدّريدي» بتاريخ 30 جوان 2010 بمنزله الكائن بـ«عَيْنْ فَلاَّتْ» طريق قابس كلم7، صفاقس.

- لقاء مع السيد «سالم الدلنسي» بتاريخ 17 جويلية 2011 ببلدية «طينة» طريق قابس كلم7، صفاقس.

16 - القصيدة «بُورْجِيلَة» هي قصيدة مثناة أي الّتي «يتركّب طالعها من غصنين متّحدي القافية» ويتفرّع «البُورْجِيلَة» إلى:

بسيط: «ويتركّب من طالع وأدوار ذات ثلاثة أغصان و«مْكَبّ» واحد ويسمّى في الجنوب التّونسي (بُوسَاقْ)، ويصحب الأدوار أحيانا (عْرُوبِي)، مثال قول البرغوثي: الطّالع: يَا فَاطمةْ رَاهُو الهَوى ذَبّلْني

إِذَا مِتْ تَرْقَاكْ الدَّوَاعِي منِّي

العروبي: يَافَاطْمَه صَاقِلْ النَّـاب

يَا امْ الغَيْثْ المْجَـبِّـي

ابْنَادِمْ إِذَا كَانْ مْصَـوَابْ

وْنشْدُوهْ لاَزِمْ يْـنَـبِّي

انَا الْقَلْبْ مِنْ مِحْنْتِكْ ذَابْ

رُوحِي عَلَـيّ بْـرَبِّي

الدّور: رُوفِــي رُوفِــي

يَافَاطْمَهْ مَا تْغَرِّقِيشْ شْقُوفِي

انَا حَابّكْ رَامي عَليكْ كْلُوفِي

بِالظَّاهْرَه يزِّيكْ رُوحِي جنِّي»

وبُورْجِيلَة مْزْيُودْ: «ويتركّب من طالع وأدوار ذات أربعة أغصان ومكبّين مثاله قول البرغوثي:

الطَّالَعْ: حْبِيبْ انْ زْهَدْني نَزْهْدَه ونْصِيمَه

وْمِنْ خَاطْرِي نْتْرُكْ غْلاَهْ لْدِيمَه

الدور: نْتْـرُكْ غْـلاَهْ وْحُـبَّهْ

وِمِنْ مْعُطْنَه نُصْدُرْ وْ مَاهْ نْغِبَّه

وْنَشْعَفْ عَلَى مَا فَاتْ لِي نْتْرَبَّى

نْزُورْ عِشْرْتَه وْنِطْوِي عَلَى تِخْمِيمَه

ونِحْلِفْ شْبُوبَه لاَ بْقِيتْ نْشِـبَّه

عَلَى قَدْ مَا دَامِ الْحَيَاةْ مْقِيمَـه»

راجع: المرزوقي، محمّد، الأدب الشّعبي في تونس، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1967، ص96-98.

والطّالع هو: «البيت الأوّل من كلّ منظومة على أي ميزان كانت بشرط أن تكون له (جرائد أو أدوار) تختم (بمكبات) ترجع قافيتها إلى نفس قافية الطّالع.» أمّا الدّور أو ما يسمّى كذلك بالجريدة فهو: «القطعة المتركبة من أغصان تختم بمكب ترجع قافيته إلى نفس قافية الطالع ويسمى أيضا (بيتا).» أمّا الغصن فهو: «شطر البيت مهما كان ميزانه ناقصا أو كاملا.»

إقتبسنا هذه التّفاسير من: المرزوقي، محمّد، المرجع السّابق، ص86-87.

ملاحظة:

قمنا بتلوين «المكبّات» باللّون الأحمر حتّى يتمكّن القارئ من معرفتها. والمكبّ حسب نفس المصدر هو: «الغصن الأخير من الدّور الّذي يختم بقافية ترجع إلى قافية اللاّزمة ويسمّى عند بعضهم (المنصرفة، أي الّتي تنصرف إلى الطّالع.»

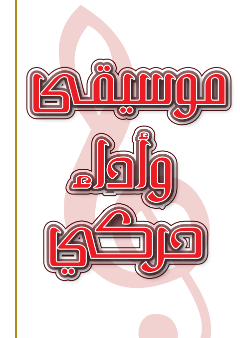
المرزوقي، محمّد، المرجع السّابق، ص90.

17 - الدّلنسي، سالم، المرجع السّابق، ص23.

18 - كما ذكر لنا ذلك الشاعر الشعبي «سَالِمْ الدّلْنْسِي» في لقاء جمعنا به يوم 25 جويلية 2011 بـ«عَيْنْ فَلاَّتْ» على الساعة الرابعة مساءًا.

19 - يِطْلَعْ= يَزْحَفْ

20 - لقاء مع الأَديبْ«سَالِمْ الدّلْنْسِي والأَديبْ«حْمِدْ الأَدِيبْ» يوم 25 جويلية 2011 على السّاعة الرّابعة مساء بمنزل خاص بـ«حْمِدْ الأَدِيبْ» بـ«عَيْنْ فَلاّتْ»



الهوامش

21 - بنجـدو، عبد المجيد، «مقدمة في الشعر الملحون»، مجلة الفكـر، تونـس، السنــة10، العــدد8، ماي 1965، ص25.

22 - بنجـدو، عبد المجيد، «مقدمة في الشعر الملحون»، مجلة الفكـر، تونـس، السنة13، العــدد1، أكتوبر 1967، ص 38-39.

23 - الدّلنسي، سالم، المرجع السّابق، ص 20.

24 - يُعتـبر «البرغوثـي» من اعلام الشعــر الشعبي في البلاد التونسية

25 - رَاهُو= إنَّ

26 - نا= أَنَا

27 - كِّلْفي= التَّدَخُّلْ

28 - يزِّيكْ= يَكْفيك

29 - رُوِّحْ= إِعْطِفِي عَلَيَّ

30 - حَنِّي= إغْمِرِينِي بحنانك

31 - خريّـف، محـي الديـن، الشعر الشعبــي التونسي أوزانــه وأنواعــه، الجماهيريــة العربيــة الليبيــة الشعبية الإشتراكية العظمى، الدار العربية للكتاب، 1991، ص 125;126.

32 - إستقينا هذه المعلومات من المخبر «سَالِمْ الدّلَنْسِي» و الغَنَّايْ«حْمِدْ الأَدِيبْ». من خلال لقاء أجريناه معهما يوم 25 جويلية 2011 بـ«عَيْنْ فَلاَّتْ».

33 - عــرّف بــه «أحمــد الخصخوصــي» فذكــر أنّــه: «مــن النّاحية اللّغويّة الصّرفيّــة صيغة مشتركة بين المصــدر الميمي واسم المكان تدلّ على الفعل بصفته حادثا معلوما كمــا تدل على الظّرف بإعتباره إطارا معيّنــا يجري في حيّــزه ذلك الحــدث. والمحفل من حيــث الإصطلاح عبــارة عن موكب إحتفــالي يُقام عــادة بمناسبــة الزّفاف أو الختــان ويظُمّ مجموعة معتبرة مــن النّســاء مرتديات أبهى مــا لديهنّ من ملابــس وحلــيّ متجمّلات بــأدوات الزّينــة يخطرن وراء الهــودج وبجانبيــه ويحمــل هذا الهــودج جمل هــادئ بــازل مكتهــل أو مروّض للغرض، وتحيط بذلــك الجمع المنظّم كوكبة من الفرسان من جهات مختلفــة، وهــم يطلقــون بــين الفينة والأخــرى من بنادقهم النـيران فتضفي على الموكب أجواء تمتزج فيها المظاهــر الملحميّة بإيحــاءات الشّعر وتبعث في الأنفس مشاعر النّخوة والبهجة.»

(الخصخوصــي، أحمــد، «أغــاني المحفــل»، مجلّــة الحيــاة الثّقافيّــة، تونــس، العــدد 182، أفريل2007، ص62.)

كمــا ورد حول تعريف «المَحْفــلْ» ما يلي: «المحفل: مصطلح شعبي أجمع العامّة من سكّان الساحل على تداولــه قصد الاشارة إلى الإطــار العام الذي تغنّى في الأشعار في نطاق «الغَنَّايَة» .»

عن: القسيس، فيصل، الصّالحي من خلال الموروث الشعبي بالحنشة وجبنيانة (دراسة ميدانية تحليلية)، بحث لنيــل شهــادة الدراســات المعمقــة إختصاص آثــار وتــراث، جامعة تونس، كليــة العلــوم الإنسانية والإجتماعية، 2002-2003، ص54.

وقـد أخـذ الباحث فيصــل القسيس هــذا التّعريف عن:

التّومــي، المهــدي، الغنّايــة في خنيــس، رسالة ختم الدّروس الجامعيّة، المعهد العالي للموسيقى، السنة الجامعيّة -1997 1998، ص21.

34 - ومصدرها المخبر: خليفَة الدّرِيدِّي

35 - البَارْدِي هو شخص مكلّف بإطلاق الخراطيش من البارود في بداية «الطّرِيقْ» وتحديدا في «الصَّالْحِي» و«العَرْضَاوِي»، ويكون ذلك في شكل إستعراضيّ.

36 - هَاهُو= إشارة إلى الرّأس

37 - رَاسِي= رأَسي

38 - خْراصي= أَقْراطي (حلية تعلق بالأذن)

39 - يا صارخة= يا مُطْلق

40 - مَا تِتَّكه= لاَ تَسْتَلْقي

الهوامش

41 - حقَّ= ثَمنُه

42 - مَا تْكَبْكَبْشِي= لا تقلق

43 - دَبْشِي= أغراضي

44 - كلّ الصـور اللاحقـة أيضا هـي نتاج تصوير شخصي وهي مُلتطقَطة من نفس السهرة للعمل الميداني ليوم 25 جوان 2010

45 - مثـل: خليفة الدريدي وسالم الدلنسي ولسْعد لديب

46 - ويُقـال كذلك النّجـع وهو غرض وصف رحيل القوم بحثا عـن العشب والماء. راجع: الدلنسي، سـالم، الأغراضـ بالترتيـب في سهـرة لَدِيب، صفاقس، مطبعة سوجيك،2010،ص 19.

47 - نْدِبُّوا= نَنْطَلِقْ

48 - رْفَاقَة= مَعَ بَعْضِنَا

49 - الفَاهْمَة= كنية للمَرْأة الّتي تتميَّزْ بالذَّكَاءْ

50 - مَبْعَدْ= ما أبعدَ

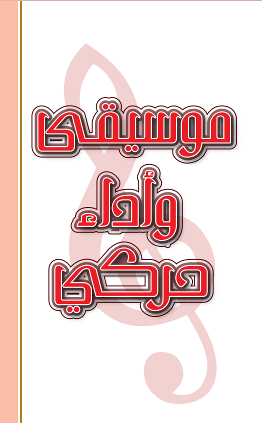
51 - برِّي= مَوْطِنِي

52 - الـبرّ بمـا هو أرض بعيدة مـن الماء قريبة من الصحراء.

(الخصخوصـي، أحمد، أغـاني الملالية، مجلة الحيـاة الثقافيـة، تونـس، العـدد164، جوان ص64.)

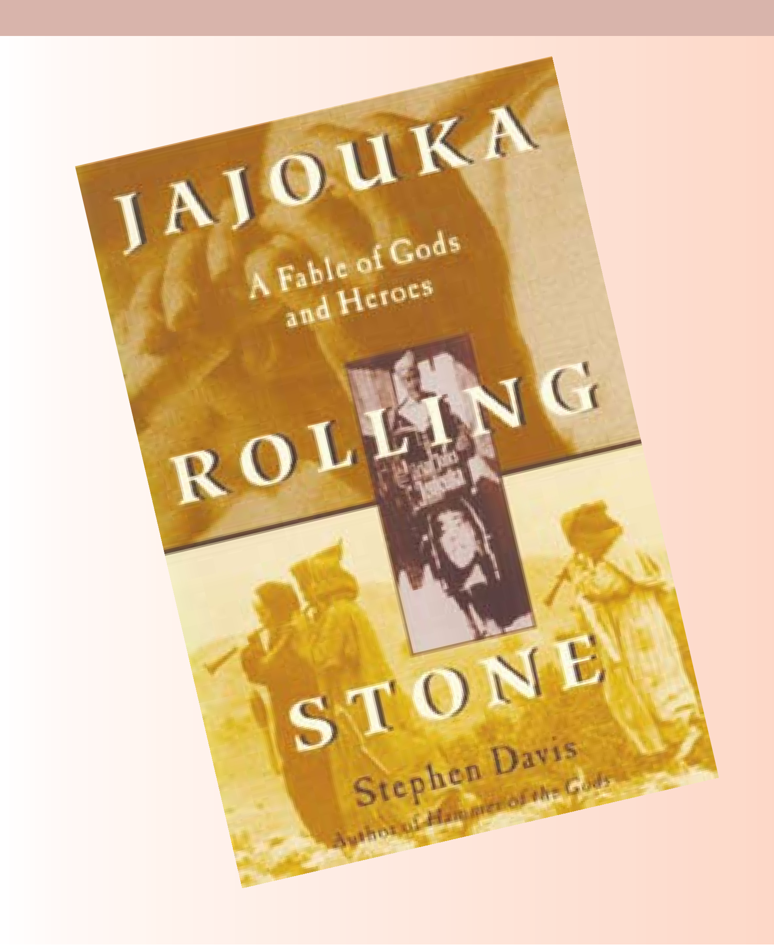
53 - إذ لا ننسـى أنّ «الأَديـبْ» في الماضـي كان عنصرا مؤثثا لـ«مَحْفِلْ» دون مقابل مادّي بينما هـو اليـوم يقوم بهـذه الوظيفة كمصـدر للعمل والإسترزاقق.

علياء العربي
تونس





الجهجوكة
موسيقى الأصول المغربية



1 – دور الموسيقيين الجوالين في التعريف بالموسيقى الشعبية :

تنتمي موسيقى الشعوب إلى عائلة واحدة، تجري في شرايينها دماء الإيقاعات التي تتناسل وتتوالد ممتدة إلى أصول واحدة. ربما لهذا السبب كان الغرب دائم الاهتمام بموسيقى الآخرين.

هـذا الاهتمام المـزوج بالفضـول والافتتان بألوان الموسيقى المختلفة. دفع موسيقيين من عيار مـوزارت) 1719-1787(أن يتأثـر بالموسيقى التركيـة في سمفونيتـه» المشيـة التركيـة» وفيما بعد تأثرت الموسيقـى الغربية بالموسيقى العربية من خلال الوسيـط الموسيقي الاسباني الذي نقل التراث العربي إلى مركز أوروبا وظهر ذلك بشكل كبير في سيمفونيات إدوارد لالو)1823-1892 (أو في «كارمن» لجورج

بيـزي) 1838-1875 (وأيضا في «بوليرو» لموريـس رافيـل) 1875-1937(كمـا أن هناك عـدد من الموسيقيين اهتمـوا بشكل واضح بالموسيقـى الشعبيـة لبلدانهـم الأصليـة وهكذا وجدنـا الموسيقـي الهنغـاري زولتـان كودايلـي) 1882 - 1967(الـذي كان عـالم موسيقـى وصحفيـا. كان مصحوبـا بزميلـه الموسيقي بيلا بارتـوك) 1881-1945(وهمـا معا قاما بعمل نـادر يتمثـل في جمـع الموسيقـى الشعبيـة الآيلة للانقراض وإعـادة تسجيلهـا بطريقتهمـا. وقد شكلا معـا ثنائيا فريـدا جسد الـروح الرومانية والهنغاريـة والصربية. أما الموسيقـي الموسوعي ليوش زنيشيـك) 1854-1928 (فقـد قضى عمـره يجمع المعزوفات الشعبيـة للأقاليم مدونا أغلبهـا مع دليل يشـرح الأصـوات الطبيعية التي دخلـت إلى الموسيقـى الشعبيـة. وكانـت كتابتـه الموسيقيـة مصبوغـة بالفكر والإيقـاع والأشكال الموسيقية التشيكية.

بالتأكيـد لم تكـن هـذه البحـوث خاليـة من النزعـة الوطنية التـي تطغى عليها أزمـة الهوية والانتمـاء، لكن هذه البحـوث رغم ارتدادها نحو الداخـل وتقليصها لهـدف الموسيقـى الجوهري ألا وهو الانفتـاح على الآخر، فإنهـا دونت ذاكرة موسيقية كان يمكـن أن تنقرض في خضم دخول أوربا الحرب العالمية الأولى .

تقريبا على نفس المنوال ألف فانسون دلندي) 1851-1931 (سيمفونيـة سيفنـول ويمكن أن نجد أمثلـة كثيرة في الموسيقـى الكلاسيكية التي اختـارت المزج بموسيقـى قادمة مـن جغرافيات أخـرى موظفـة إيقاعـات وآلات فلكلوريـة وقـد كان لهـذا الانفتـاح الموسيقي الأثـر الكبير إثراء للموسيقـى الأوروبيـة وتوليدا لأساليـب إيقاعية جديدة.

يهتـم علمـاء الموسيقـى العرقيـة بموسيقـى الشعـوب ويخصصـون لهـا بحوثـا مهمـة فقـد أخـذوا علـى عاتقهـم جمـع موسيقـى الثقافات الأخـرى خاصـة منهـا مـا هـو آيـل للانقراض وتعتبر مقارباتهـم مرجعا أساسيا للمتخصصين في الأبحـاث الموسيقيـة إذ يجـدون تنوعـا هائلا مـن الموسيقى المكتوبـة وغير المكتوبـة بتنويعاتها الروحيـة تارة والشعبية تارة أخرى. ومن هنا يتم اكتشاف الفروق الكثيرة ونقط التلاقي والتلاحم بينها.

أحـد هؤلاء الـرواد آلان لوماكـس) 1915-2002(الـذي وفـر للمكتبـة الموسيقيـة العالمية بتنقيباتـه في الموسيقـى الأمريكيـة خاصـة منها موسيقـى الزنجية كالبلـوز blues مثلا. وأنواع موسيقيـة لبلـدان أخـرى مثـل موسيقـى أوروبا الجنوبية: سردينيا، إسبانيا... بواسطة لوماكس نعـرف اليـوم موسيقـى" الخارج عـن القانون" "Desperados" الامريكيـة لفـترة مـا بين الحربـين وفـترة الخمسينيـات، ونعلـم أيضـا طريقة عيشهم وظروف حياتهم المأساوية ما بين التجـوال والسجن. وإلى جانـب هذه التسجيلات التـي قام بها داخل شاحنتـه الصغيرة كان أيضا يصـور ويـدون ملاحظـات مهمـة. يوجـد اليوم أرشيف مهم للوماكس لدى مؤسسة سميثسونيان التراثية بواشنطن.

كان روبـير بالمـر)1945-1997(ناقـدا لـدى النيويـورك تايمـز وأستـاذا للموسيقـى. سجـل هذا الناقد كما هائلا مـن موسيقى البلوز وأيضـا الموسيقى الكوبية وبعض هذه التسجيلات صـدرت في شرائـط تحـت مسمـى أطلنتيـك ولـواكا بوب وفـات بوسـوم. أمـا الانجليزي هيو تريسـي)1903-1977 (فقـد كان متأثـرا



بالفكر الاستعماري لبلده ومع ذلك اهتم اهتماما كبيرا بالموسيقى الإفريقية وجال بلدانها جامعا مسجلا موسيقاها. وتعتبر تسجيلاته لموسيقى فترة الخمسينيات من الغنى والثراء بحيث نستغرب كيف تمكن من تجميع هذا الكم الهائل من الإيقاعات والأناشيد الكونغولية والتنزانية والموزمبيقية والزيمبابوية، كما أننا نكتشف من خلالها ظاهرة تهجير القبائل من دولة إلى أخرى من أجل العمل في المناجم الجنوب إفريقية وما ترتب عنه من اختلاط وتنوع. وهنا أيضا نقف على أن موسيقى الشعوب مرتبطة بشكل لصيق بالتاريخ وبظواهر اقتصادية واجتماعية.

كما تحتل تسجيلات ألن دنيلو) 1907-1997 (مكانة متميزة لأنها اشتغلت على الموسيقى الشعبية الهندية وهي مسجلة ضمن انطولوجيا خاصة بالهند. ولا ننسى أيضا الكاتب ومؤسس دار النشر الفرنسية " أرض الإنسان" جان مالوري 1922 الذي قدم بدوره كتبا عديدة عن رحلاته لدى شعوب الاسكيمو وسجل عددا مهما من المقطوعات الموسيقية الشعبية للمنطقة الشمالية في كندا معتبرا هذه الموسيقى رسائل لنا وللشعوب القادمة.

2 - قرية الجهجوكة قبلة للفنانين العالميين.

خلال القرن العشرين ظهر عدد مهم من علماء الموسيقى والباحثين والمهتمين بموسيقى الشعوب والأقليات العرقية. كانت هذه المبادرات التي في الغالب تكون فردية وتطوعية أو مدعمة في بعض الأحيان من طرف مؤسسات ثقافية وطنية أو دولية تحاول الحفاظ على بعض الأنواع من الموسيقى الشعبية المحملة بثقافة غنية.

في منتصف الستينيات ظهرت موجة من المجموعات الموسيقية المنتمية إلى فن الروك. لم تكن هذه الفرق مثل البيتلز أو الرولينغ ستون أو غيرها في عزلة تامة عن موسيقى الشعوب بل سعت إلى توظيفها باحثة عن دماء جديدة لموسيقاها وأغانيها، فوجدنا البيتلز أول فرقة توظف السيتار الهندي في ألبومها" مسدس" كذلك الرولينغ ستون وبريان جونس 1942-1969 في ألبومه" تحت أصابعي" أما في ألبوم "ما بعد العدوان" فقد تأثر تأثرا كبيرا بموسيقى الجهجوكة المغربية التي سنتخذها في هذا المقال نموذجا لموسيقى الشعوب.

كانت موسيقى "جبالة" مصدر فتنة جامعي موسيقى الشعوب الذين أقاموا في مدينة طنجة ، نذكر منهم على سبيل المثال بول بولز 1910-1999 أو بريون جيزن 1916-1986.

عندما جاء بول بولز إلى طنجة، كان يعتقد أنه سينجز مهمته العلمية ويعود أدراجه ربما لغير رجعة.

كان قد كلفته مؤسسة روكفيل التابعة لمكتبة الكونغرس الأمريكي كي يسجل الموسيقى الشعبية لمنطقة شمال المغرب. وخلال تجواله بين قرى جبال الريف سجل بولز مئاتين وخمسا من المقطوعات الجبلية. كانت تسجيلاته في مناطق عدة منها كتامة وتاهلة والحسيمة والناظور وتازة والقصر الكبير وبركان...

تتميز هذه القبائل بغنى موسيقاها الضاربة الجذور في تاريخ وأساطير الانسان المغربي.

اهتم بول بولز اهتماما كبيرا بهذا الامتداد الموسيقي العريق فقرر بعد الانتهاء من مهمته البقاء في طنجة بشكل نهائي حتى وفاته. وتجربته لم تتوقف عند الموسيقى بل امتدت إلى الأدب فكتب القصة والرواية مستلهما فضاءات الريف وطنجة مستعينا بحكائين شعبيين مغاربة.

ومن الملاحظات الهامة التي خرج بها بولز أن الموسيقى الشعبية في منطقة الريف وجبالة هي "موسيقى متوأمة" يشترك فيها الغناء بالرقص. وهذه الايقاعات الشعبية تعتمد آلات النقر على الطبل والبندير وآلات النفخ على المزمار والغيطة. لكن بو بولز عندما وصل إلى قرية الجهجوكة تضاعف افتتانه بشيوخها وموسيقاها، فكان السبب الرئيسي للتعريف بهذه



الموسيقى الشعبية الروحية التي كانت مطمورة بين الجبال. نال فن الجهجوكة حظا كبيرا من الشهرة والاهتمام الفني والاعلامي العالمي بفضل هؤلاء الباحثين والجامعين للموسيقى الشعبية والعرقية التي أصبحت اليوم يطلق عليها مصطلح "موسيقى الشعوب".

3 - فرقة الجهجوكة من المحلية إلى العالمية

يبلغ عدد سكان قرية الجهجوكة حوالي خمسمائة نسمة وتقع على أطراف مدينة القصر الكبير شمال المغرب. بيوتها مطلية باللون الأبيض الناصع أما نوافذها وأبوابها فباللون الأزرق. يكثر حواليها نبات الصبار وأشجار الزيتون ونتوءات صخرية بارزة. هذه القرية العريقة بتاريخها القديم تمثل عينة نموذجية لعلماء الانتربولوجيا بدءا من موسيقاها وصولا إلى لغتها وعاداتها السحيقة. وما دمنا في مقام الموسيقى أليست الموسيقى صورة عن التنوع القبلي والإثني للمغرب القديم؟ فهي تشكل الهيكل الأساس للثقافة الشعبية المغربية والإفريقية، كما أنها تقدم علامات وصدى للتاريخ الأسطوري للسكان الأصليين.

يربط بعض المؤرخين ظهور موسيقى الجهجوكة بالولي الصالح سيدي أحمد الشيخ الذي ينسب إليه تأسيس هذه القرية وهو أيضا من جاء بالإسلام إليها. ليس هذا فحسب،ويعتبر من كبار الفلاسفة والشعراء الموهوبين أيضاً. فكان أول من مزج الموسيقى في فنه الشعري وأدخلها إلى القرية.

وفن العزف عند فرقة جهجوكة مرتبط بالصوفية والوثنية. وكانوا يعزفون على الطبول والرق والناي والمزمار والقيثارة. وعلى مدى ساعات من الترنيمات المتتالية تتحول الموسيقى إلى غناء، ويصبح المغني والجمهور في حالة غيبوبة. ويشهد سكان القرية وعشاق الموسيقى بالقدرة السحرية والأثر العلاجى لهذه الموسيقى. وقد شاعت قدرة الموسيقى على العلاج في القرى المجاورة، لدرجة أن كثيرا من الناس يحّجون إلى جهجوكة سواء كانوا يعانون من شلل أو مرض نفسي أو عقم، ويأملون في الشفاء العاجل بالايقاعات الصوفية وبـ"بركة" سيدي أحمد شيخ.

ليست الألحان الروحية والعلاجية هي من خصائص موسيقى الجهجوكة فقط، بل نجد





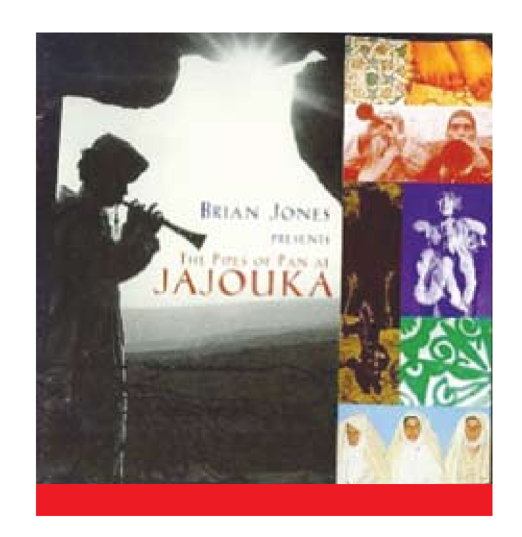
أن للموسيقيين أهمية كبرى في العادات الريفية والوثنية والرقصات الصاخبة. وأهم شخصية هنا هي الراقص الذي يرتدي جلد الماعز ويلقب ب: "بوجلود" ويرمز للخصوبة والإنجاب عند أهل القرية. إذ تصبح النساء قادرة على الإنجاب إذا ما لمسها بوجلود بغصن الزيتون خلال الرقص.

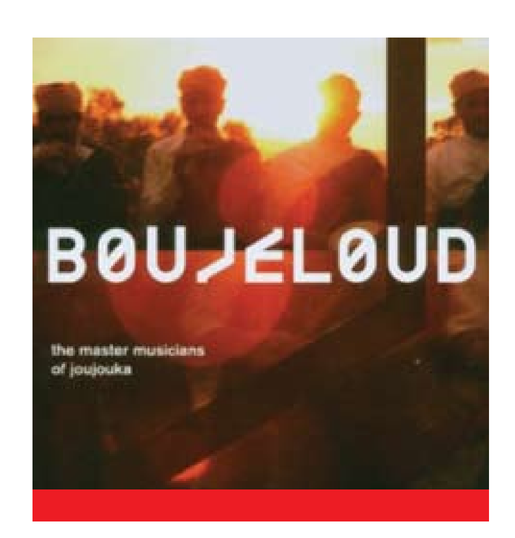
أصبحت قرية الجهجوكة بفضل فرقتها العالمية "the masters musicians of jajouka" التي أسسها البشير العطار بناء على فكرة صديقه "ميك جاكر" مغني الرولين ستونز.ولد العطار سنة 1964 بمنطقة جهجوكة، هو فنان موسيقي عالمي استطاع الظفر بالشهرة الدولية لا سيما في كندا وأمريكا لعلاقته الحميمية مع مشاهير موسيقى الروك أمثال "Rolling stones" وآخرين، حطمت مبيعات ألبوماته أرقاما قياسية في الأسواق الأمريكية و نظم سهرات في شتى أنحاء المعمورة مع فرقته التقليدية التي تعتمد أساسا على الطبل والغيطة ، وأصبح سفيرا لجهجوكة ، كما أن كبار مخرجي أفلام هوليوود تبنوا موسيقى البشير العطار و مجموعته.

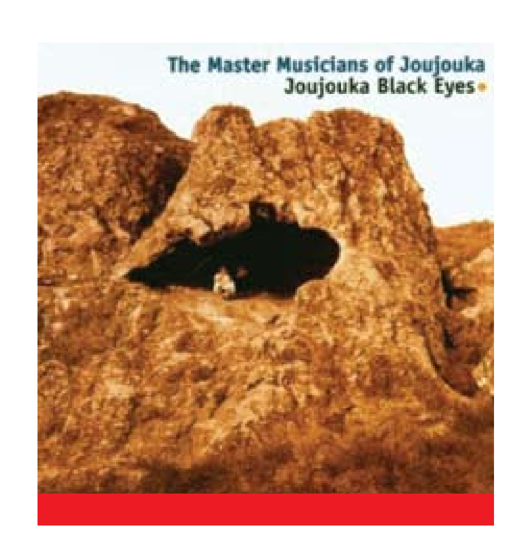
ورغم الشهرة التي حققها البشير العطار والمال الذي كسبه إلا أنه خرج عن السياق الموسيقي التقليدي لفرقة الجهجوكة كما أنه لم يساعد القرية ماديا كما كان يفعل والده أو منافسه الحمري في الفرقة، فأصبح موسيقيوالجهجوكة غير راضين على طريقة البشير العطار في الإتجار بالموسيقى الدينية والروحية. فقاموا بمعارضةالبشير العطار وتأسيس فرقة تقليدية تحافظ على تراث الأجداد.

وبهذا أصبح الصراع علنيا بين فرقتين لموسيقى الجهجوكة الأولى انفتحت على الأسواق العالمية موظفة إيقاعات غربية وتجارب فنانين عالميين في تسجيلات تجارية. والثانية محلية تغرف من إيقاعات جبالة محافظة على الآلات الموسيقية الأصيلة "الطبل والغيطة" . بطبيعة الحال،كان تأثيرهذا الانقسام كبيرا على التعايش بين العائلات الجهجوكية لأن القرية مكونة من الإخوة وأبناء العمومة. ويمكن أن نتخيل تأثير الصراع القبلي على موسيقى الجهجوكة في المستقبل.

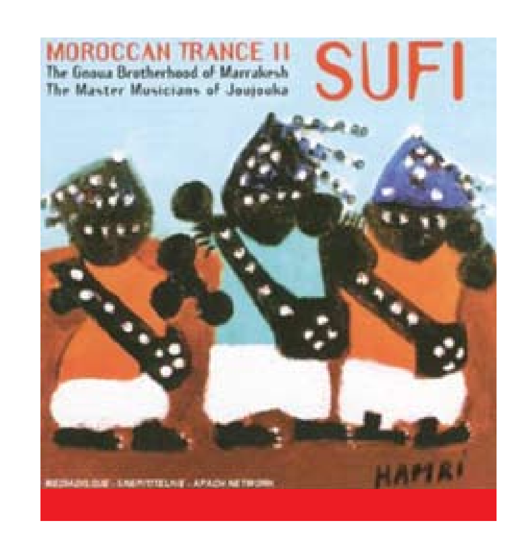
هذه بعض ألبومات فرقة الجهجوكة



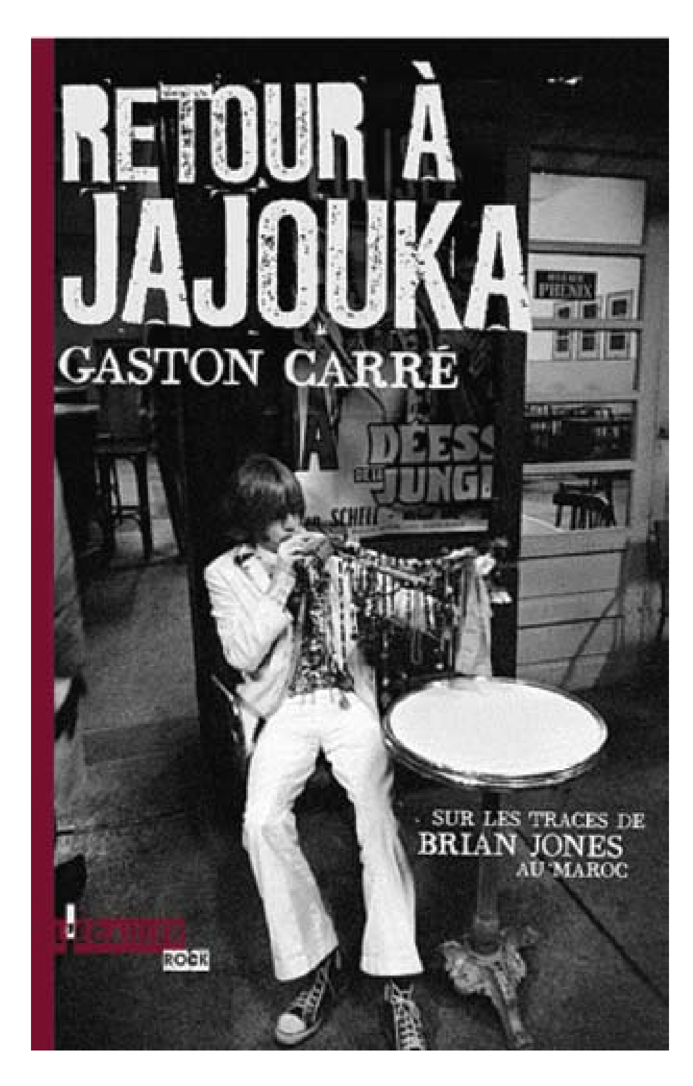








أحدث كتاب صدر عن فرقة الجهجوكة : اقتفاء أثرجونزبريانفي المغرب
صفحة. التاريخ 18/10/2012210
منشورات L'écailler du rock



صور المقال من الكاتب

المصادر

الموقع الرسمي للفرقة

http://www.jajouka.com/

- Alaoui, Mehdi Sekkouri. "Souvenirs. Sur les traces des Rolling Stones". Telquel Online. Retrieved Jan. 14, 2007.

- Demeuldre, Michel, Approche génétique des processus musico-sociaux. L'étude de la création d'un style collectif, in : Musique et sociologie, Enjeux méthodologiques et approches empiriques, sous la direction de Ann-Marie Green, L'Harmattan, Paris, 2000.

- Monique Brandily : «Introduction aux musiques africaines», Cité de la Musique / Actes Sud, 1997

- Ouvrage collectif sous la direction de François Bensignor : «Les Musiques du monde»,

Larousse, 2002

Ouvrage collectif : «Les musiques du monde en question», Internationale de l›Imaginaire, n° 11,

Editions Babel - Actes Sud / Maison des Cultures du Monde, 1999

سعيد بوكرامي

المغرب



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير: فوزية حمزة



التراث الشعبي المادي لمدينة صنعاء القديمة

اللباس الشعبي في حماه (السورية) وريفها



التراث الشعبي المـادي لمدينـة صنعاء القديمة

http://farm3.staticflickr.com/20840221_2286823122/cb0365_b.jpg

تعـد صنعاء المثل الحي للتـراث المادي المعماري في اليمن بما تضمه من منشـآت، وما تحويه من فنون زخرفية ومشغولات يدوية شملت مختلف هذه الأنواع.

وتقع مدينة صنعاء ضمن الهضبة الشرقية لليمن في الأحواض المنخفضة لهذه الهضبة وبالتحديد عند سـفح جبل نقم، الجبل الجوي للمدينة، الذي يعتبر تجمع غيوم المطـر فـي الصيف مما كان لـه الأثر الكبير فـي اختيار موقع المدينة .

إضافة إلى وقوعها في سهل منبسط وخصب تتوافر فيه المياه الجوفية والتربة التي تشكلت من خلال تلك الصخور المليئة بالمعادن، لذلك تم اختيار موقع المدينة وإقامة مجتمع حضاري فيها. كما أنها تحتل مركزا وسطا بالنسبة لخطوط الطول والعرض فهي تقع على خط طول على دائرة عرض(15،23درجة) شمالا وخط طول (44،23درجة) .

وترتفع عن مستوى سطح البحر بنحو 2350م ويحيط بها من جهة الشمال تلال منخفضة تتكون من الحجر الجيري، وعلى الجانب الشرقي فإن حافة حوض صنعاء محزوزة بصورة عميقة وإن الجبال التي تشكل الجوانب الشرقية والغربية والجنوبية لسهل صنعاء هي صخور بركانية.

لذا فسوف تتركز الدراسة من خلال ما تتضمنه المدينة من منشآت معمارية تراثية كان لها الفضل في جعل مدينة صنعاء ضمن قائمة التراث العالمي، إلى جانب أن هذه المدينة لا زالت تحتفظ بهذا الموروث الحضاري حتى اليوم، مما يدلل على مسيرة التواصل الحضاري بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومن خلال هذا التراث يمكن أن نستشرف مكنونات المستقبل، وهذا ما سيبينه البحث من خلال العناصر التالية، والتي جاءت نتيجة تراكم خبرات طويلة سواء في اختيار الموقع والتخطيط أو توزيع الوحدات السكنية، وما يميز صنعاء منازلها التي وصلت إلى هذا المستوى من التناسب والتناغم، بفعل تجارب متراكمة أهلت المنزل الصنعاني لأن يتعايش مع الحر في فصل الصيف والبارد في فصل الشتاء، وذلك من خلال توزيع وحدات المنزل وتنوع فتحاته واتجاهاته، إضافة إلى المساحات الخضراء التي تتوزع بين أحياء المدينة لتضفي عليها طابعا خلابا.

والسوق في مدينة صنعاء يعد أبرز معالمها والذي يعد نتاجا حضاريا وماديا لعصور متتالية على اعتباره من أسواق العرب الجاهلية والذي استمر حتى يومنا هذا والذي ينقسم إلى أسواق لبيع السلع، وأسواق حرفية ومبان لإقامة الغرباء.

كما أن المعمار لم يغفل المباني الخدمية والتي مازالت قائمة تؤدي وظيفتها إلى يومنا هذا وهي الحمامات والأسبلة وهذه العناصر هي :.

1 - موقع المدينة
2 - حارات المدينة
3 - شوارع المدينة وصرحاتها
4 - منازل المدينة وتتضمن
   أ. توزيع وحدات المبنى
   ب. النوافذ والفتحات واتجاهاتها
   ج. المفرج
   د. المشربيات
5 - حدائق المدينة (المقاشم)
6 - آبارها
7 - أسواقها
8 - حماماتها
9 - أسبلتها
10 - مواد البناء

صنعاء

تعد صنعاء المثل الحي للتراث الشعبي المادي في اليمن بما تضمه من منشآت دينية ومدنية وعسكرية، وما تحويه من فنون زخرفية ومشغولات يدوية شملت مختلف هذه الأنواع .

وقد ظلت هذه المدينة طوال فتراتها التاريخية محط أنظار الرحالة من العرب والمستشرقين، الذين أفاضوا في وصفها فكان منهم المنصف المتحري الدقة ومنهم من اخذ ببهرجة ورونق عمارتها وزخرفتها فأطلق لخياله العنان في الوصف، فها هو الريحاني يقول « أي صنعاء مثلك التاريخ فكنت مليكة الزمان ومثلك العلم فكنت ربة العرفان ومثلك الأساطير فكنت سيدة الجن والجان ...» .

أجل أن صنعاء في محاسنها لا تخيب للزائر أملا فكلما دنوت منها فهو عكس الحقيقة في أكثر المدن ازداد رونقها وازداد إعجابك بها، فهي في مقامها الطبيعي فريدة عجيبة وفيها الهواء أعذب من الماء والماء أصفى من السماء ...فبناؤها





لوحة 1 توضح خارطة اليمن

أجمل هندسة وأكثر اتقانا لأن الأسلوب العربي لا يشوبه شيء أجنبي .[1]

الموقع:-

تقع مدينة صنعاء عند سفح جبل نقم، الجبل الجنوبي للمدينة، الذي يعتبر تجمع غيوم المطر في الصيف مما كان له الأثر الكبير في اختيار موقع المدينة[2]. هذا ويبلغ مساحة: مدينة صنعاء القديمة 157 هكتار و يسكنها 87 ألف نسمة، أما عدد المباني داخل مدينة صنعاء القديمة فيقدر بنحو سبعة آلاف مبنى و 45 مسجدا. وتحتل مركزا وسطا بالنسبة لخطوط الطول والعرض فهي تقع على خط طول (44،15درجة) شرقا، ودائرة عرض(15،15درجة) شمال،[3] وترتفع عن مستوى سطح البحر بنحو 2350م (لوحة 1).

وقد ذكرت صنعاء كمدينة في النقوش اليمنية القديمة في عهد الملك هلك أمر بن كرب أيل وتر في نقش يعود إلى سنة 70 م باسم هجرن صنعو أي المدينة المسورة[4] وهناك نقش يذكر أن الملك "شعرم أوتر" سور مدينة صنعاء حيث ذكر كلمة جنأ/ صنعاء، والتي تعني سور صنعاء[5]، ومما يؤيد ذلك ما ذكره الهمداني من أنه كان لصنعاء تسعة أبواب وأن سورها كانت تمشي فيه ثمانية خيول مجتمعة[6]. (لوحة 2)

حارات المدينة هي:-

اتبع في تخطيط المدن الإسلامية في العصور الإسلامية الأولى على نظام الخطط (الحارات) وذلك بعد أن يُحدد موقع المسجد ودار الإمارة ويتم توزيع الخطط حسب القبائل ويسند لكل قبيلة تنظيم خططها لحاراتها ويشرف عليها مهندس، ومن تلك المدن البصرة والكوفة والفسطاط ....الخ[7]

أما بالنسبة لمدينة صنعاء فإن المدينة بنيت قبل الإسلام كما مر معنا وبالتالي نجد أن المسجد الذي يعتبر في تخطيط المدينة الإسلامية المحور الرئيسي للمدينة قد بني في صنعاء في حديقة القصر وبالتالي من الصعوبة بمكان اعتباره محور المدينة مع أنه بني إلى جواره السوق وبعض المرافق الأخرى للمدينة (شكل1) ومن خلال الملاحظات العامة لحارات المدينة تبين الآتي:

1 - ضيق الحارات وعدم انتظامها في الطول والعرض من مكان إلى آخر وذلك لا يتناسب مع المباني المرتفعة والتي وفرت حيزا كبيرا من الظل.


لوحة 2 توضح موقع مدينة صنعاء


لوحة 3 توضح حارات المدينة

2 - انحدار مستوى سطح الحارات بسبب وقوع المدينة على منحدر، واختلاف مستوياته من مكان إلى آخر.

3 - الحارات المتفرعة من الشوارع غالبا ما تنتهي بشكل مغلق، بعد أن تكون قد التوت عدة مرات بشكل منتظم.

4 - تتميز حارات المدينة بأن لكل حارة ساحة أو ميدان يطلق عليها «صرحه» وهي غير منتظمة الشكل، وتعتبر نقطة التقاء أو تفرع لعدة شوارع.

5 - وجود بعض أجزاء من حارات المدينة تعتبر كتجمع سكني يفضي إليها مدخل واحد، وتطل من الناحية الخلفية على بستان (المقشامة) والتي تعتبر المتنفس لذلك التجمع[8]، وتوسعت المدينة في فترات تاريخية متتالية (شكل 2) ويمكن سرد حارات المدينة الحالية بالشكل الآتي:-

1 - شعوب
2 - معمر
3 - نعمان
4 - السلام
5 - العلمي
6 - الفليحي
7 - الجلا
8 - الغزالي
9 - الزمر«ازدمر»
10 -الخراز
11 - طلحة
12 - الوشلي
13 - داود
14 - سبأ
15 - سوق البقر
16 - شكر
17 - يروم
18 - القاسمي
19 - الأبهر
20 - بحر رجرج
21 - باب اليمن
22 - موسى
23 - الحميدي
24 - الحلقة
25 - نصير
26 - دار الجامع
27 - الشهيدين
28 - ضفير
29 - المدرسة
30 - البكيرية
31 - صلاح الدين
32 - المفتون
33 - ياسر
34 - الطواشي
35 - عقيل
36 - الأبزر
37 - معاد
38 - الجديد
39 - غرفة القليس
40 - زبارة
41 - سمرة
42 - محمود
43 - الباشا . (لوحة رقم 3)

شوارع المدينة :-

ترتبط مقاييس شوارع المدينة الإسلامية بعوامل مختلفة منها ما هو متصل بنظام التخطيط ومنها ما هو مرتبط بطبيعة الموقع، إضافة إلى القيم الإسلامية والعادات وقد تقاربت





شكل رقم 1 يبين تخطيط مدينة صنعاء



شكل 2 يوضح توسع المدينة وتوزيع الحارات

مقاييس شوارع المدينة الإسلامية لاسيما وأن جل الدراسات الأثرية والحضارية والتاريخية للمدينة الإسلامية وضعت شوارع المدينة الإسلامية بالتعميم وأكد الوصف على « ضيق شوارعها والتوائها وتعرجها » بل إن البعض اتهم المسلمين بإفساد الشوارع[9]، وتشير الروايات إلى أن مقاييس الشوارع العامة والرئيسية في بعض المدن التي مصرت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب كان عرض شارعها الرئيسي 60 ذراعاً، وما سواها 20 ذراعاً والزقاق 7 أذرع، وجعلوا وسط كل خطة «حارة» رحبة فسيحة لمربط الخيل[10].

أما بالنسبة لصنعاء فنجد أن لطبيعة مدينة صنعاء اختلاف حيث سكنت المدينة في العصر الإسلامي وهي قائمة بخططها وشوارعها وسورها، وقد اعتمد في شوارعها على النحو الآتي :-

1 - عدم استقامة شوارعها وضيقها وعدم امتدادها لمسافات طويلة(لوحة رقم 4) وتفرعه إلى حارات ولا يوجد شارع يقطع المدينة بطولها أو عرضها و أحيانا يفاجأ المرء بإغلاق الشارع واختلاف ذلك من مكان إلى آخر . (لوحة رقم 5)

2 - عدم استواء سطح الشوارع بسبب وقوع المدينة على منحدر من الأرض.

3 - تعد أهم الشوارع تلك التي تبدأ من البوابات ولكنها قصيرة سرعان ما ينحسر داخل الحارات، ومثال ذلك الشارع المتجه من باب اليمن إلى سوق الملح ويذوب فيه.

4 - أغلب الشوارع تتجه من الشرق إلى الغرب أو العكس أما الجهتين الشمالية والجنوبية قلما يبدأ منها سوى شارع باب اليمن وربما كان ذلك للمناخ أثره على ذلك.

5 - تلتقي الشوارع داخل ساحات « صرحات الحارات » (لوحة رقم 6)

6 - يعد شارع قبة البكيرية في شرق المدينة أطول شارع في المدينة الذي يبدأ مرورا من باب شعوب شمالاً، حتى باب السلام جنوباً مارا بمحاذاة السور.

منازل المدينة :- .

تتميز المباني في اليمن بطابع متميز وفريد ذي ملامح محلية واضحة ، وإن كانت تعتبر صياغة محلية للعمارة الإسلامية وفي الوقت



لوحة 4 توضح شكل طبيعة شوارع المدينة



لوحة 5 تبين اعوجاج شوارع المدينة

نفسه لا تتشابه مع طرز العمارة الإسلامية في باقي البلاد الإسلامية الأخرى.

ويقع اليمن في الجزء الجنوبي الغربي من شبه الجزيرة العربية وينقسم إلى خمس مناطق طبيعية [11].

أ - المنخفضات الساحلية لتهامة وتمتد بمحاذاة البحر الأحمر.

ب - سفوح الجبال والمرتفعات المتوسطة وهي المنطقة الواقعة بين تهامة ومنطقة المرتفعات الوسطى.

ج - المرتفعات العليا المركزية وتشمل المرتفعات فوق سطح البحر والتي تتراوح بين 1000، 3000م، وتمتد من مدينة "أب" في الجنوب حتى الحدود الشمالية مع السعودية، وبين مدينتي "أب" و"صنعاء" العاصمة تقع المنطقة الأكثر ارتفاعا حيث تزيد ارتفاعات بعض قمم الجبال عن 3000م وتبلغ 3760 عند قمة جبل النبي شعيب .

د - الهضبة الشرقية شبه الصحراوية وتمتد نحو الشرق بانحدار بسيط متدرج حتى ارتفاع 1000م .

هـ - صحراء الربع الخالي وهي امتداد للهضبة الشرقية شبه الصحراوية .

ونتيجة لاختلاف التضاريس وعوامل المناخ وطرق ومواد البناء من منطقة لأخرى فقد ظهرت نماذج مختلفة لعمارة المساكن في اليمن، ونحن في هذا الجزء من الدراسة سوف نركز على نمط المسكن التقليدي في المناطق الحضرية وأهمها مدينة صنعاء العاصمة[12].

فعندما تذكر مدينة صنعاء يتبادر إلى الذهن منازلها ذات الطراز المتميز سواء في عمارتها وأسلوب بنائها أو ما تحمله من عناصر زخرفية تزين واجهاتها، وعندما تنظر إليها وكأنك تنظر إلى لوحة فنية أبدعتها يد الفنان وهي تعكس الحقيقة فكلما دنوت ازداد رونقها وازداد إعجابك بها

إن هذه المنازل بارتفاع بعضها المميز الذي يصل إلى ست أو سبع طوابق يعطي منظرا لا يكون إلا في مدينة صنعاء[13]. (شكل3). (لوحة رقم 7)

ويبدوا أن مثل هذه المنازل كان موجودا قبل الإسلام.قصر غمدان.أما أول وصف لهذه المنازل





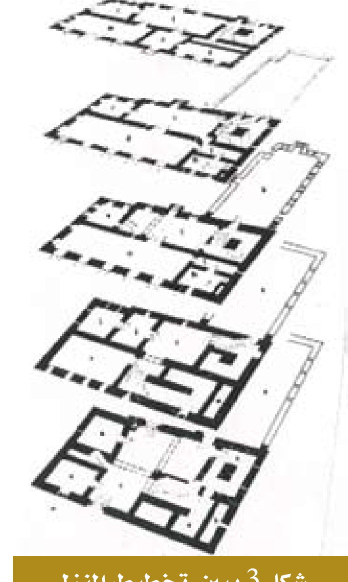
لوحة 6 توضح شكل الصرحات

ما ذكره ابن رسته بقوله « هي مدينة كثيرة الأهل طيبة المنازل ترتفع واحدا بجانب الآخر مزخرفة بالجص والآجر والأحجار المشذبة[14] و ذكر ذلك الهمداني و الرازي ونقل عنهم ليكوك»[15] وهكذا فإن النمط الصنعاني في بناء المنازل يعد قديم الجذور، وظل المعمار يتوارث ذلك النمط المعماري والذي يمكن إدراكه حتى في المنازل الحديثة[16] وأقدم المنازل المتبقية حدث لها تحديث وتغيير وخاصة أجزاءها العلوية التي دائما ما تتعرض للخراب بسبب العوامل الجوية، أما الأجزاء السفلية فمن المحتمل أن بعضها يصل عمرها إلى800 سنه تقريبا[17].

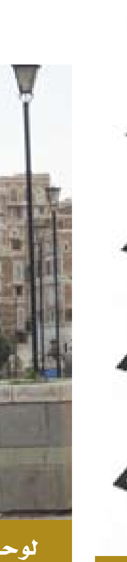
وتتميز بارتفاع أدوارها الذي يتراوح ما بين ثلاثة وسبعة طوابق[18]، وتقل في واجهاتها البروزات، أو ربما تنعدم تماما، وتتلاحم المباني على طول الشوارع بحيث تمثل في مجموعها حائطا، وتطل أغلب المباني من واجهاتها الخلفية على حديقة أو بستان كبير،(لوحة رقم8) حيث تحول الفناء في منازل صنعاء إلى حديقة خارجية تفتح عليها المنازل، والشائع في بيوت صنعاء الحوش الذي يحيط المنزل من جميع الجهات، خاصة بيوت المدينة[19]، وتبنى الطوابق السفلية من المنزل. أحيانا حتى ارتفاع يصل إلى13 م. بالحجر الأبيض ويبلغ سمك الجدار ما يقرب من المتر، ويكون هذا الجزء عديم البروز والفتحات باستثناء المدخل وبعض الفتحات الصغيرة اللازمة للإنارة والتهوية وتزداد الفتحات كلما اتجهنا إلى الأعلى وُتكون معظم المنازل مجمعا سكنيا بمدخل واحد يفتح على ساحة صغيرة (الحوش) تطل عليها المنازل بمداخلها وفتحات نوافذها، ويبلغ عدد منازل مدينة صنعاء القديمة سبعة آلاف منزل.

ومن خلال ملاحظة المعمار الشعبي لحركة الشمس وجد أن الواجهة الجنوبية من المنزل تكون أكثر عرضة لأشعة الشمس في النهار لتكون أكثر دفئا في الشتاء بينما تكون الواجهة الشمالية أثناء فصل الشتاء واقعة في الظلال وبالتالي تكون باردة، أما في فصل الصيف وأثناء رحلة الشمس نحو الشمال وعودتها نحو الجنوب فتكون الواجهة الشمالية أكثر عرضة للشمس بينما تكون الواجهة الجنوبية مظللة مما يجعلها معتدلة الحرارة[20]، لذا ركز المعمار في صنعاء على جعل وحداته السكنية المعيشية في منزله تتجه جنوبا.

فقد جاء في الموروث الشعبي في صنعاء (أن



شكل 3 يبين تخطيط المنزل بمدينة صنعاء متعدد الطوابق



لوحة 7 توضح التعدد في طوابق لمدينة

البيت العدني (الجنوبي) بيت كامل والبيت الغربي نصف بيت والبيت الشرقي ربع بيت والبيت القبلي (الشمالي) لا بيت) أي أن الغرف في المنزل الصنعاني المتجهة فتحاتها إلى الجهة الجنوبية يعد بيتا كاملا، وذلك بسبب أن هذه الفتحات تشرق عليها الشمس طوال اليوم في الشتاء، كما أنه يأتي إليها الهواء الحار الدافئ من الجهة لجنوبية، ويطلق على هذه الجهة في صنعاء الجهة العدنية نسبة إلى عدن الواقعة في الجنوب من صنعاء، أما الغرف المتجهة فتحاتها إلى الشرق فتعد عند أهل صنعاء ربع بيت، وذلك بسبب أن الشمس لا تدخل إليها إلا قليلا، وأما الغرف المتجهة فتحاتها إلى الغرب فتعد عند أهل صنعاء نصف بيت، وذلك بسبب أن الشمس تدخل إليها فترة أطول من الغرف المتجهة فتحاتها شرقا، وأما الغرف المتجهة فتحاتها شمالا - أو ما يسميها أهل صنعاء الجهة القبلية - فهي لا بيت أي بمعنى أن الشمس في هذا الجانب لا تدخل الغرف المتجهة فتحاتها إلى هذه الجهة ، ولذا فقد عمد المعمار في مدينة صنعاء إلى عمل مرافق البيت في هذا الاتجاه .

ثانيا : توزيع وحدات المبنى :

إذا صح القول أن حضارة اليمن تنعكس في معمارها فإن مدينة صنعاء لاريب مثلها الأروع[21]، ولا تزال مدينة صنعاء تحتفظ بهندستها المعمارية العربية لأن الأسلوب العربي فيها لا يشوبه شيء أجنبي وهي مبنية بالحجارة البيضاء والسوداء (الحبش) والآجر[22]، و أن منازل صنعاء تكاد تكون متشابهة في تخطيط منازلها بطوابقها المتعددة وتوزيع وحداتها المعمارية والمكونة على النحو الآتي (لوحة 7) (شكل 3).

أ- المداخل :- تتباين المداخل من منزل إلى أخر من حيث الاتساع والارتفاع وذلك بحسب ثراء صاحب البيت ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين 1.20 و 1.40 متر وارتفاع منخفض نسبيا يتراوح بين 1.60 و1.80م ويتوجها عقد نفذت واجهاتها بالحجارة البيضاء والسوداء وتعلوها فتحات صغيرة تسمح بدخول الهواء والإضاءة (الأبلق) وتزينها في بعض الأحيان نقوش زخرفية، وغالبا ما تكون فتحات المدخل متجهة نحو الجنوب (العدني) وذلك لمرور التيار الدافئ إلى المنزل في الشتاء





لوحة 9 توضح موقع المفرج في المنزل الصنعاني

والبارد في الصيف وأحيانا تكون المداخل على هيأة حجر، ويغلق عليها أبواب خشبية مكونة من مصراع واحد تفتح فيه فتحة صغيرة تسمح بدخول الإنسان تسمى (خوخة)[23]، ويوجد في باب المدخل عنصران مهمان هما المطرقة والمجر: والمطرقة عبارة عن قطعة حديد صغيرة تتكون من جزأين أحدهما ثابت والآخر متحرك، وهما مثبتان في منتصف الجزء العلوي للباب ليطرق عليه القادم لزيارة المسكن، أما المجر فهو ثقب في الجزء العلوي للباب به خيط يرتبط بمزلاج الباب وموصل لجميع أدوار المسكن عن طريق ثقوب رأسية في أسقف الأدوار المختلفة يخترقها هذا المجر، وذلك لفتح الباب من أي دور، نظرا لكثرة عدد طوابق المسكن، مع وجود نوافذ للمراقبة لمعرفة الطارق[24].

ب- الطابق الأرضي :- يتكون من عدد من الغرف أغلبها تكون مرتبة في صفين يفصل بينهما ممر مستطيل يبدأ في بعضها بعد المدخل بسلم يؤدي إلى الطوابق العلوية وأحيانا يكون السلم في نهايته ، وتكون أول غرفة بجوار المدخل مخصصة للحبوب وربما يكون بها مدفن للحب، ويوجد بها مطحن (رحى) أما الغرف الباقية فتخصص لمعيشة الحيوانات وتفتح هذه الغرف بأبواب واسعة تستطيع الحيوانات الدخول والخروج منها بيسر وتطل على الممر، وهذا الطابق عادة ما يبنى من الحجر (حجر الحبش) ولا تظهر فيه فتحات (نوافذ) سوى فتحات صغيرة للتهوية .

أما السلم فنجد أن درجاته تدور حول دعامة مربعة أو مستطيلة مبنية من الحجر تسمى (القطب) والتي يصل ارتفاعها إلى أعلى سطح المنزل.

جـ- الطابق الأول :- يتبع في تخطيطه نظام الطابق الأرضي وذلك باحتوائه على عدد من الغرف استخدمت في المنازل الكبيرة كمخازن للحبوب، وفي المنازل المتوسطة يحتوي على الديوان، وهو مكان متسع مستطيل الشكل يطل على الشارع بنوافذه الكبيرة التي تعلوها ستائر جصية (تعرف في اليمن باسم القمريات) ويستخدم لجلوس الضيوف، و يفتح على حجرة الوسط وبجانبيه غرفة أو غرفتين للاستقبال أما في المنازل الصغيرة فتخصص غرفة للمعيشة مع وجود المطبخ .

د- الطابق الثاني :- يتم الوصول إليه عن طريق السلم الصاعد، يتصدره فتحة على شكل مدخل يغلق عليه باب خشبي أحيانا و يفضي إلى قاعة وسطى تعرف باسم الحجرة وهي عبارة عن ساحة تفتح عليها غرف النوم والمطبخ والحمام وتطل هذه الغرف على الشارع بنوافذ منخفضة يغلق عليها مصاريع خشبية ويتصدرها أحيانا من الخارج مشربيات خشبية، وهذا الطابق مخصص لأسرة صاحب المنزل[25].

هـ- الطابق الثالث:- يتطابق في تخطيطه بالطابق الثاني ويخصص لأفراد الأسرة سواء كانوا متزوجين أو عزاباً فإذا كانوا متزوجين فيفرد له طابق خاص .

و- المفرج:- عبارة عن غرفة مستطيلة الشكل يتوج المنزل الصنعاني ويتوسط سطحها وتعتبر من أهم مميزات المنزل في صنعاء، ويتميز باتساع نوافذه وارتفاعها و تفتح من ثلاث جهات ويعلوها عقود نصف دائرية غطيت بالقمريات (ألواح من الرخام المرققة) أو ستائر جصية معشقة بالزجاج الملون .(لوحة رقم 9)

وجدران المفرج أضحت ميدانا لتنفيذ الزخارف الجصية من عناصر نباتية وهندسية وكتابية.[26]، وهذا النوع من الغرف هو ما تواراثه اليمنيون من فن البناء القديم فقد جاء في كتاب الإكليل للهمداني (وصف قصر غمدان وأن أعلاه غرفة يغطيها بلاطة واحدة من الرخام[27].

ز- المرافق :- من الضروريات في المنزل عامة وجود هذه المرافق من حمامات ومطابخ ومنها المنزل الصنعاني، حيث وجد فيها الحمام عبارة عن غرفه مستطيلة الشكل مغطاة من الداخل بطبقة من القضاض حتى يمنع تسرب المياه، ويحتوي على مرحاض مكون من مصطبة حجرية يتوسطها فتحة تتصل بمجرى يصل إلى حجرة تجمع المخلفات[28]، أما المطبخ فيقع عادة في الطوابق الوسطى وخاصة المخصصة للنساء، وهو عبارة عن غرفة مستطيلة يوجد في جدارها الشمالي مصطبة مرتفعة عن سطح الغرفة مقسمة إلى عدة أقسام يوضع في كل قسم تنور ويعلو المداخن شكل جمالوني فتحت في جوانبه فتحات تسمح بتصريف الدخان، كما يوجد به مكان مخصص للغسل يتصل بمجرى تصريف المياه[29].

ثالثا : مكونات المنزل

1. **الحوي (الفناء الخارجي) :-** وهو عبارة عن ساحة مكشوفة يحيط بها سور شيد من الحجر الغير مهندم وتتباين مساحتها من منزل إلى آخر بحسب مساحة الأرض، وفيه تجري بعض الأعمال اليومية للساكنين في المنزل، كما يتم فيها تربية الدواجن، ويزرع فيه بعض الأشجار.

– الدخل الرئيس :

يؤدي الدخل إلى دهليز مستطيل ومنه يتوزع إلى بقية الأجزاء، ويتم تكسية الدهليز بالأحجار والجص والقضاض، ويتقدم المدخل في بعض المنازل دكة (مصطبة) وتتمثل وظيفتها في عملية دخول الدواب (الحمير) وتسهيل صعود ونزول الركاب وتحميل الدواب وإنزال حمولتها.

2. **الإسطبلات (الحر ـ الاحرار) :-** عبارة عن مساحات مربعة أو مستطيلة توزعت حول دهليز ويغلق عليها أبواب خشبية غشيت جدرانها بالجص يتخلل جدرانها فتحات صغيرة ومرتفعة للتهوية والإضاءة.

3. **الكرس :-** عبارة عن مساحة صغيرة وقليلة الارتفاع تقع في الطابق الأرضي تحت الدرج، وتستخدم لتربية ذكر الغنم.

4. **بئر الماء (المنزعة) :-** تتواجد بعض الآبار في بعض الوحدات السكنية التي تحفر في الطابق الأرضي، وتكون خاصة بالساكنين في هذا المنزل ويأخذون احتياجهم من الماء (نزع الماء) عن



طريق الحبال والبكرة الخشبية والدلو الجلدي وذلك من خلال فتحة في رأس البئر، وتقع هذه الآبار داخل المنزل وذلك لضمان حمايتها من الأوساخ، أما عن المنازل التي لا توجد فيها آبار فتعتمد في شربها على الآبار المنتشرة في المدينة والتي تسمى المحسنة.

5 ـ **الدرج:-** عبارة عن سلم صاعد يسهل حركة المرور من الصعود والنزول ويوجد في المنازل الكبيرة والمتوسطة من سلمين أحداهما أساسي وهو يمتد من الطابق الأرضي وحتى الثاني أو الثالث وغالبا ما يكون هذا السلم خاصا بأصحاب البيت، والسلم يعتمد في بنائه على العمود الأوسط (القطب) وتدور حوله الدرج ومساطبها والمقامة على أعتاب خشبية ممتدة بين القطب وجدار المنزل، وتعتمد الدرج في تشييدها على الحجر البازلتي (الحبش) المهندم أما المنازل الصغيرة فتكون من سلم واحد، وتقع هذه الدرج في الجهة الشمالية أو الشمالية الشرقية من المنزل، وذلك استغلالا من المعمار للجهة الشمالية التي تكون عادة باردة في فصل الشتاء، بينما تتوزع فتحات التهوية والإضاءة على الجدران والتي عادة ما تغطى بألواح الرخام.

6 ـ **الطبقة :-** وهي عبارة عن غرفة صغيرة منخفضة الارتفاع نسبيا، وقد وجدت هذه الغرفة نتيجة لاستغلال الارتفاع الكبير لغرف الطابق الأرضي وتستخدم لخزن المواد الغذائية مثل الحبوب والدقيق والخضروات المجففة، وهي مقسمة إلى أحقاب لكل مادة حقب خاص به وتكسى بالفخار أوالقضاض وهي ذات أبعاد متنوعة.

7 ـ **الكمة :-** عبارة عن غرفة صغيرة منخفضة الارتفاع تتكون نتيجة ما زاد من مساحة في أحد الطوابق وغالبا ما تلحق بالغرف وتستخدم عادة لخزن الملابس والنوم فيها أحيانا ولها نوافذ.

8 ـ **الحجرة (الصالة الوسطى) :-** هي الصالة الوسطى التي يؤدي إليها السلم الصاعد وتوجد في كل طابق عدا الأرضي، ووظيفتها تسهيل حركة المرور بين الغرف وللمعيشة ومزاولة النشاط اليومي داخل المنزل، وتكسى أرضيتها بحجر الحبش (البازلت الأسود) وجدرانها بالجص وتتوزع حولها رفوف جصية (صفيف).

9 ـ **مكان الوسط:-** عبارة عن غرفة وسطية تتوسط المنزل وعادة ما تكون للمعيشة تقع في الطابق الأول أو الثاني ويتم فيه اجتماع الأسرة.

10 ـ **الغرفة (المكان) :-** وهي عبارة عن غرفة تتباين مساحتها من منزل إلى آخر بحسب مساحة المنزل وهي تكون أكبر الغرف مساحة في كل طابق في المنزل، وتتعدد استخداماتها بين الجلوس والنوم واستقبال للضيوف، وتأتي أهميتها بعد الديوان من حيث التنسيق والفرش، وتتسع نوافذها التي يغلق عليها مصاريع خشبية، وتنتشر في زواياها الصفوف الجصية المزخرفة.

11 ـ **المطبخ (الديمة) :-** يقع في الجهة الشمالية من المنزل ويعد من أكثر الغرف أهمية في المنزل، وقد وجد في بعض المنازل أكثر من مطبخ، ويقع في العادة بين الطابقين الأول والثالث، ويشمل بداخله التنور الفخاري الذي يستخدم في تسخينه الحطب ولقد اتخذ المطبخ بصفة عامة الشكل المستطيل، يتخلل أرضيته فتحة تسمى (باب المناق) ويتوجه في أعلى التنور مظلات ياجورية على شكل جمالون يتخللها فتحات لتطرد الدخان المتصاعد من التنور وتعرف باسم (السيه).

12ـ **الدسة :**

وهي مكان لتخزين الحطب وتقع في الطابق الأرضي، وأحيانا توجد في الطابق الثاني.

13 ـ **الحمام:-** يقع في الجهة الشمالية من



لوحة 10 توضح توزيع الفتحات والبناء بالحجر والأجر

المنـزل و يتكـون الحمام مـن عـدة عناصر منها المطهـار والمستراح، فالمطهار يستخدم للإغتسال والوضـوء ويتكون من العضايـد وهما اسطوانتان مـن حجـر الحبشـ والخزانـة وهـي تقـع ضمن الجدار وتستخدم للملابس.

أما المستراح فهـو يتكون من المرحاض وذلك عبر فتحة تـؤدي إلى ممر من القضاض ويرتبط مباشرة ببئر العوادم ويعرف باسم المنطل.

14 ـ **المنظـر:-** عبـارة عـن غرفـة تقـع في أعلى المنـزل، ويتشابـه مع المفـرج من حيـث التنسيق والتزيـين ويخصص لـرب الأسـرة أو الضيـف العزيز على الأسرة.

15 ـ **الشماسي:-** مساحة مكشوفة يختلف موقعها من منـزل إلى آخر فقد يكون في الطابق الأرضي أو الطابـق العلوي حيث يتقـدم السطح (الجبأ) ولـه جـدران مرتفعة نسبيـا ويستخـدم لتجفيف الملابس والمواد لغذائية .

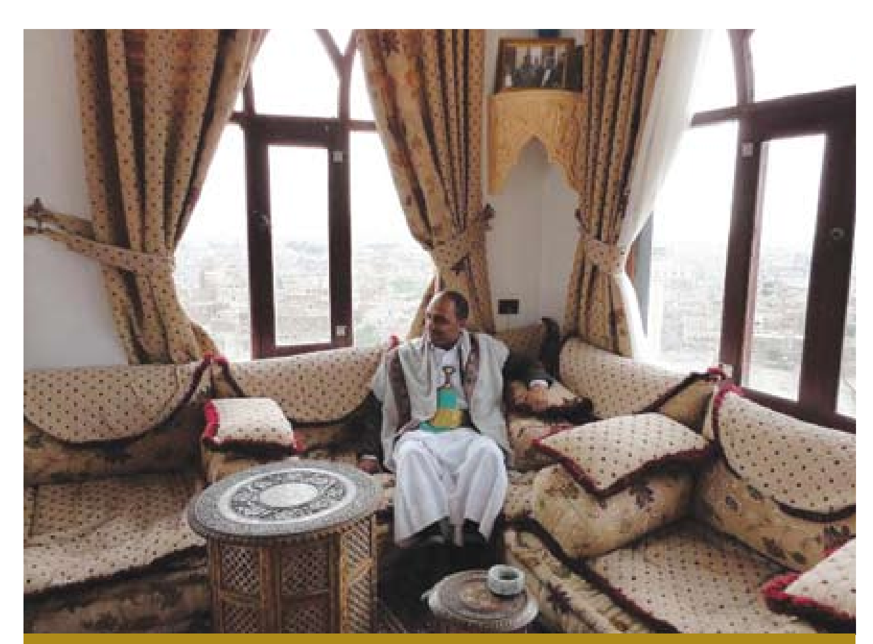
16 ـ **الجبـأ:-** تعد آخر مساحة في المنزل ويحيط بها سور يعرف بالتجـواب ويتوجها عقود مؤطرة بالجص.

رابعا: النوافذ والفتحات واتجاهاتها

تعـد واجهات المنــازل الصنعانية مـن أجمل وأروع ما أبدعه يد المعمار اليمني في صنعاء وعندما تنظر إلى مدينة صنعاء وكأنك تشاهد لوحة فنية أبدعتها يـد المعمار بما تحمله هذه الواجهات من زخارف جميلة كونت تلك اللوحة التي انفردت بها المدينة إضافة إلى ما يتخلل الواجهات من مداخل ونوافذ وقمريات ومشربيات.

ونجد أن الطوابق السفلية للمنزل الصنعاني تبنى من الحجارة باللونين الأسود والأبيض الذي أضفى على هذه الطوابق نوعا من الإيقاع الجميل، أما الطوابق العليـا فتبنى من الآجر وفيها فتحت النوافـذ والتـي تزداد عـددا وتكـبر اتساعا كلما اتجهنا إلى الأعلى، على عكس الطوابق السفلية الخالية من النوافذ وتتركز هذه النوافذ في غرف النـوم والتـي غالبـا ما تكـون تتمركـز في الجهة الجنوبيـة وتنعـدم في الجهـة الشماليـة بسبـب البـرودة شتـاء، وقد اتخـذت الشـكل المستطيل يغلـق عليهـا مصراعـان مـن الخشـب ويعلوها عقد نصـف دائري غشي بالقمريـات أو الستائر الجصية المعشقة بالزجاج وذلك لتوفير الضوء في الداخل، والقمريـات المستخدمة اتخذت أشكالا متنوعـة فهـي إما عبارة عن دائرتـين متماستين





لوحة 11 يوضح شكل المفرج من الداخل

أو دائـرة ويفصـل بينهـا وبـين النوافـذ رفـوف خشبيـة تسمـى (الكنه).وذلك لحمايـة النوافذ مـن الأمطار، كما أن المعمـار قد قام بعمل نوافذ وهمية تبدومن الخارج حقيقية[30] وذلك للتوازن الفني بـين الواجهات التي تمت فيهـا النوافذ مع التي انعدمت فيها (التماثـل والسمترية)، (لوحة رقم 10).

إلى جانـب ذلـك يوجد نوافذ أخـرى تسمى صغيرة تتخلل النوافذ الكبيرة تسمى بالشاقوص توجـد في مستوى عـال من جـدار الغرفـة ولها غطـاء داخلـي وهي عبـارة عـن فتحـة صغيرة لتهوية الغرف، ويزداد اتساع الفتحة كلما اتجهنا للداخل، أما وظيفتهـا فهي إخراج الهواء الفاسد والأدخنـة من الغرف، أي أنه يقـوم بدور مروحة الشفط في المنزل الحديث.

خامسا: المفرج

إن من أهم مـا يميز البيت الصنعاني المفرج أو المنظرة وهي عبارة عن غرفة تقع في أعلى جزء في المنزل، وهي عبارة عن غرفة مستطيلة الشكل تتبايـن أبعادها بحسب مسـاحـة المنزل، يتقدمها مساحة مربعة تعرف باسم الحجرة يفصل بينهما مدخـل المفرج، ويبنى المفرج أو المنظر فوق سطح المنـزل، وهذا النوع من الغـرف قد توارثه المعمار اليمنـي في مدينة صنعاء حيث ذكر الهمداني أنه كان يعلـو قصـر غمـدان غرفة مستطيلـة تسمى المنظـر وقدم لهـا وصفـا تفصيليـا[31]، ويتميز المفـرج باتسـاع نوافـذه وارتفاعهـا ، وغالبـا ما تفتح مـن الجهات الثـلاث[32]، كمـا تتميز هذه النوافـذ بانخفاضه إلى ما يقرب من 30سم من سطح أرضية المفـرج ، وذلك لكي تتيح للجالسين (المخزنـين) النظـر إلى مساحـات شاسعة، لذا سمـي بالمنظر للنظر والمفرج للفرجـة[33]، ويعلو فتحـات النوافـذ نوافـذ أخـرى معقـودة بعقود نصف دائرية اتخذت نفس اتساع النوافذ السفلية تغشيها القمريات المكونة من ألواح الرخام أو من الجص المعشـق بالزجـاج[34]، كما قـام المعمار بتزيين جدران المفرج بشتى ضروب الزخرفة من كتابية ونباتية وهندسية نفذها على الجص، إلى جانـب وضع رفوف للكتب في أركان المفرج. (لوحة رقم 9، 11).

سادسا: المشربيات(لوحة رقم 12)

المشربيـة أو الشناشيـل أو الروشـان هـو



لوحة 12 توضح المشربية في المنزل الصنعاني

بـروز الغـرف في الطابـق الأول ومـا فوقـه يمتد فـوق الشـارع أو داخـل فنـاء المبنـى وهـو مبني مـن الخشـب وعليـه نقوش وزخـارف ومبطـن بالزجـاج الملون. تعتـبر المشربية إحـدى عناصر المعماريـة التقليديـة في الـدول العربيـة، بـدأ ظهورهـا في القـرن السـادس الهجـري الثالـث عشـر الميلادي إبـان العصـر العباسـي واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادي. وهناك أنواع متعددة من المشربيات بعضها مغلق والبعض الآخـر مفتـوح فالمفتوحة كانـت بمثابة شرفة تطل علـى الشارع أو الفناء وكانت النقوش الخشبيـة تـترك مفتوحـة تسمح بدخـول الهواء والضوء ولا تسمح بدخول أشعة الشمس[35].

وللمشربيـة فوائـد اجتماعيـة وبيئيـة، أمـا الاجتماعيـة فتكمن في الحفاظ علـى خصوصية المنـزل فمـن هـذه المشربيـات يستطيـع الناظر مراقبة الشارع بدون أن يراه من في الشارع أو من في المشربيـة المقابلة وذلك لعدة أسباب مجتمعة، فمن ناحية تكون الإنـارة في الخارج خلال النهار أقـوى مـن الداخـل، ومـن ناحيـة أخـرى وجود الزخـارف والنقوش في الخشـب يجعـل الرؤية مـن خلالها صعبـة لمن يقف علـى مسافة بعيدة، هـذه الميزات أتاحت للنسـاء أن يرين الشارع من نوافذهن بدون أن يلمحهن أحد[36].

أمـا البيئيـة فالمشربيـة توفـر الظـل داخل المسكن بدون إغـلاق كامل للنافذة فتحافظ على حركـة الهواء ممـا يساعـد على تخفيـف درجة الحـرارة في الصيـف. ويفيـد هذا البـروز المارة أيضا حيث يستظلون به في الزقاق صيفا ويتوقون المطر شتاء كما أن المشربية تغطي الجدار المواجه للشـارع وتحافظ عليه من الشمـس والمطر. ومن فوائـد المشربيـة أيضًا ضبط تدفُّـق الهواء، فعن طريقها يمكـن التحكُّم في سرعـة الهواء وتدفقه داخل الحيِّز الداخلي للمنزل، ومن فوائدها أيضًا ضبـط رطوبـة تيار الهـواء المارّ مـن خلالها إلى داخل المنـزل أو الحجرة لطبيعة المادة المصنوعة منها وهـي الخشب، فهـو مادة مساميـة طبيعية مكوّنـة من أليـاف عضوية تمتـص الماء وتحتفظ به[37].

سابعا : زخرفة الواجهات في المنزل الصنعاني :

تعـد الزخرفـة الآجرية مـن أكـثر العناصر تمييـزا للمنـازل الصنعانيـة فقد نفـذت بشكل أشرطـة أفقيـة تسمى (حـزام أو زنـار) تفصل بين الطوابق المتعـددة وخاصة المبنية من الآجر،




لوحة 13 توضح توزيع بعض الحدائق في المدينة


لوحة 14 توضح شكل الحديقة

وقـد نفذت تلك الزخــارف بواسطة قوالب الآجر البارزة وبأوضاع ينتج عنهــا تلك الزخرفة والتي غلب عليها الخطوط الزجزجية (المتعرجة).[38] (لوحة7 ، 10).

وفيها يصدق قول ابن رستة « هي مدينة كثيرة الأهـل طيبـة المنازل بعضهـا فوق بعض إلا أنها مزوقة بالجص والآجر والحجارة المهندمة»[39]، ويصفها الريحاني بقولـه « وبينما نحن ندنو من نقـم اذ بدت لنـا المدينـة .. وكأنها كلهـا بيضاء سلسلة من التلال الكلسية في سهل ذهبي منقطع الاخضرار[40].

ويعـد الياجـور في بنائـه ميـزة لواجهـات المنـازل الصنعانيـة وذلك لما يمكـن إنتاجه من أنماط زخرفيه في عمل أشرطة وأفاريز عرضية يتـم الفصل بين كل طابـق وآخر وأيضاً الأعمال الأفريزيـة الطوليـة الموجـودة في كل دور علـى حدة بين النوافذ ويتـم تكحيل الأفاريز بالجص لإبرازها ويتم الربط بين طوبات الآجر بواسطة الطـين المخلـوط بقليـل مـن الجـص وأحيانـاً استعمـال الجـص فقط وذلـك في كل خمسة أو ستة صفوف مـن الآجر وحول العقـود والأبواب والأركان[41].

حدائق المدينة البساتين (المقاشم)

المقشامـة عبارة عن قطعـة ارض زراعية بها بئر ماء للري، وتحتـوي المقشامة على المزروعات الخفيفـة للاحتياجـات اليوميـة مثـل الفجـل، البصل، الطماطم، الكراث، الجزر، السلطة.

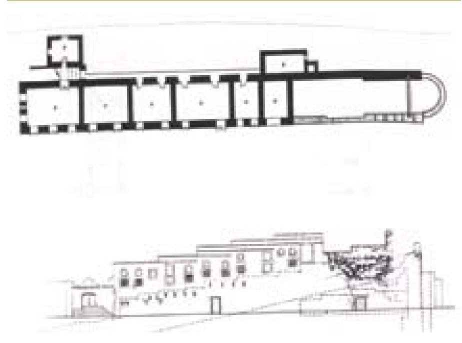
وعـادة تكـون المقشامة محاطـة بالبيوت من جميع الجهـات وبطبيعـة الحال تعمـل المقشامة كمتنفـس للحـارات المطلة عليها وتحتـوي مدينة صنعـاء القديمة الكثير من المقشامات والبساتين رائعة الجمال.

و يمكـن ارجـاع تاريـخ البسـاتـين في مدينـة صنعـاء إلى مـا قبـل الإسلام وذلـك عندما أمر الرسـول صلـى الله عليـه وسلـم ببنـاء مسجـد في صنعـاء أمـر أن يبنـى في بستان بـاذان جوار قصـر غمدان، لكنهـا انتشرت بشكل كبير عندما تفشـى الطاعون الكبير سنة 933 هـ في صنعاء، وتعطلـت كثـير من الأمـوال بسبب وفـاة سكانها وأصحابهـا أمـر الإمـام شـرف الديـن، باتخاذ بسـاتـين كبيرة لكثير من المساجـد وحفرت الآبار وعمرت المطاهر وبنيت بها البرك وخصص كثير مـن الأموال المتروكـة للإنفاق عليهـا وصيانتها، وهكذا أصبحت هـذه البساتين عبارة عن أملاك

لوحة 15 (أ) توضح شكل فوهة البئر



لوحة 15 (ب) توضح شكل البئر والمرنع



شكل 4 يوضح شكل البئر والمرتع

وقفاً للدولة لا يمكن بأي حـال من الأحوال بيعها أو البنـاء فيها لذا حافظت على هيئتها ووظيفتها حتى يومنا هذا.

وترعـى هـذه البساتـين مـن قبـل القشـام (البستـاني) وتنتج أصنافاً من الخضراوات تباع لسـوق المدينة، وتشكل البساتين الخضراء خمس مساحة المدينة(لوحة رقم 13) وعلى الرغم من ذلـك فان الزائـر الغريب يعبر المدينـة كلها دون ان يـرى أي بستان كونهـا في الغالب ارض مسورة بالبيـوت،(لوحة رقم 14) ونجد أن البستان يمثل أنموذجاً رائعاً على ممارسـة علم البيئة العلمي، فإن المـاء المستخرج من بئـر البستان يوظف أولا في تموين المسجد المجاور ثم يسترجع فور خروجه مـن أحواض الغسيـل لكـي يسقـي المزروعات، بينمـا كان سمادهـا من الرماد النـاتج من حرق الفضـلات التـي تسخن بهـا الحمامات، حيث يجمع وينثر على الأرض كسماد.

هذا وقد بلغ عدد إجمالي المقاشم والبساتين 43 مقشامـة و بستان تقـع 34 منها داخل أسوار المدينـة القديمة و 9 على الجهة الغربية من وادي السائلـة، و تبلـغ مساحتهـا الاجماليـة 59.20 هكتـارا مـن إجمالي المساحـة الإجماليـة لمدينة صنعاء القديمة البالغة 160 هكتارا.

الآبـار:-

اعتمـدت مدينة صنعاء في مياهها على الآبار و كانت تلك الآبار سببا في تواجدها بكثرة.

الوصف المعماري للآبار :-

1 - **البئر والفوهة :-** (لوحة 15أ) أوالبئر عبارة عن حفرة عميقة يتم حفرها إلى الأعماق قد تصـل إلى أكثر من 40م للبئر حسب مستوى منسوب الميـاه الجوفية، ويتم بنـاء البئر من أسفل إلى أعلى ثم تتوج في فوهة البئر بحائط حجري يدور حول الفوهة بارتفاع معين لتثبت عليه بكرة لسحب.

2 - **المدرج (المرنع) :-** (شكل رقم 4 لوحة 15 ب) وهو عبارة عن منحدر يسـير لمسافة تتساوى مـع عمق البئر وتكون نهايتـه مع خروج الدلو




لوحة 16 صورة من الأعلى لسوق المدينة


لوحة 17 تبين السوق

ممتلأ بالماء وإمكانية صبه في الحوض، وهذا الدلو يربط بحبل يمر على البكرة المثبتة على عارض خشبي يستند على كتلة البناء المواجهة لفوهة البئر، والطرف الثاني للحبل يكون للسحب بواسطة الجمال التي تسير في هذا المنحدر، وعند الفوهة يقوم أحد الأشخاص بإمالة الدلو وصبه في الحوض الذي يفتح فيه فتحات توزيع المياه إلى الأماكن المطلوبة توزيع المياه إليها، ثم طور اليمانيون المدرج (المرنع) حيث غطوه من الشمس بإحداث سقف للفوهة[42].

- هذا ويمكن تقسيم البئر في مدينة صنعاء إلى نوعين :-

أولاً :- الآبار الملحقة بالمنازل :-

حيث حفرت بئر خاصة بكل منزل أو لمنزلين أو مجموعة من المنازل، فعندما يكون خاصا بمنزل فإنه يكون من خلال غرفة صغيرة في الطابق الأرضي للمنزل، وغير متسع، ويمكن توصيل المياه إليه مباشرة إلى الطابق الثاني، بواسطة بكرة السحب بحيث يثبت عليها دلو مثبت عليه حبل يسحب بعد ملئه بالماء[43].

ثانياً :- الآبار العامة :- (شكل رقم 4) لوحة رقم 15.

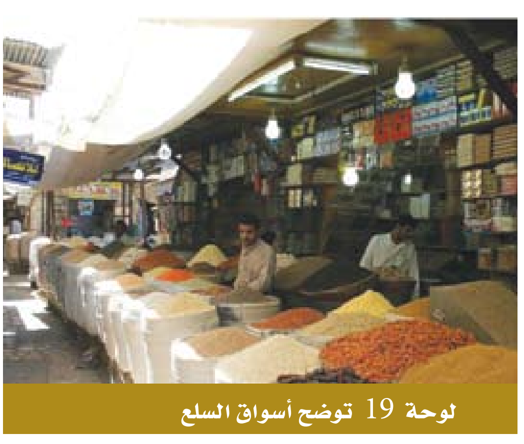
ارتبط هذا النوع من الآبار من المنشآت العامة كالمساجد والحمامات، ويعتمد في وصفه الوصف السابق، لذا تعتبر الآبار بملحقاتها نمطاً معمارياً قد تنفرد به مدينة صنعاء وذلك لعدم وجود أنهار دائمة الجريان، ثم اعتمادهم في الشرب على الآبار ويرتبط بالآبار الأسبلة إلا أن أغلب الموجودة حاليا في صنعاء تعود إلى القرن الماضي.

السوق :-

من الملامح الرئيسية للمدن الإسلامية أنها ذات طابع تجاري، بل نجد هناك مدن أنشئت أصلا كمركز تجاري سواء قبل الإسلام أو في العصر الإسلامي، ونشأة الأسواق في المدن الإسلامية كان من محاور النهضة بعمرانها فهو من متطلبات الجماعة الإسلامية وأحد ركائز الاقتصاد ،لأن المدن تتفاضل بالأسواق وكثرة الأرزاق.

ونشأة الأسواق في المدن الإسلامية ترجع إلى عهد الرسول صلى الله علية وسلم فقد أنشأ سوقا للمدينة قريبة من دورها، وكان هذا السوق بداية لتطور عمراني استمر بعد ذلك في المدن الإسلامية في عصورها المتتابعة وكان السوق في المدينة عبارة عن ساحة خالية من البناء، وبدأ


لوحة 18 توضح السوق


لوحة 19 توضح أسواق السلع

البناء في الأسواق على عهد معاوية بن أبي سفيان الذي بدأ بالبناء في سوق المدينة المنورة[44]. ثم تتابع بناء الأسواق وتسقيفها في معظم المدن الإسلامية .

أما في صنعاء فيعد سوقها من أبرز معالمها الرئيسية المميز لها، والذي يعد نتاجا حضاريا وماديا لعصور متتالية على اعتباره من أسواق العرب الجاهلية والذي استمر حتى يومنا هذا (لوحة 16) ومن المحتمل أن مساحة السوق كانت في بداية الأمر صغيرة ثم راحت تتسع لتشمل مبان ملحقة به وهي السماسر (الخانات) ومعاصر السمسم والتي يوجد فيها حوالي 40 منها تتوزع حول السوق[45] وتبلغ مساحة السوق الحالية 48.000م2 المبني منها 27.000م2 تتخللها بساتين مساحتها 4.250م2 بينما تكون مساحة السماسر 6.400م2[46]. وقد بلغ عدد أسواق صنعاء نحو ثلاثين سوقا.

ويمكن أن نجمل بالقول أن سوق صنعاء يتميز بالآتي :

أولاً:- أن شوارع السوق ضيقة بشكل عام وغير مستقيمة تبعا لتخطيط شوارع المدينة كما أسلفنا.

ثانياً:- مباني المتاجر (الدكاكين) لا يزيد ارتفاعها عن طابق واحد، (لوحة رقم 17) ولا يتواجد فيها أي أماكن للسكن كما يظهر على المتاجر البساطة والبدائية.[47] (لوحة رقم 18).

ثالثاً:- تتوزع منطقة السوق على أسواق فرعية يتخصص كل فرع بنوع يبيع سلعة (لوحة رقم 19).

معينة ،وحرفة معينة. وتتوزع حول السوق مبان مكملة لنشاط السوق وهي السماسر والتي تخصص لإقامة التجار ودوابهم ومخازن لبضاعتهم.

- هذا ويمكن تقسيم السوق في صنعاء إلى أقسام:-

أولاً:- أسواق بيع السلع (لوحة رقم 19).

وتتركز هذه الأسواق في موضع شرق السوق ووسطه، وكما قلنا يختص كل فرع بنوع من السلع أو صنعة معينة ومنها:-

1 - سوق الملح.
2 - سوق الخبز (اللقمة).
3 - سوق القات.
4 - سوق الفضة.
5 - سوق الحب.
6 - سوق الحلبة والملح.
7 - سوق المعطارة.
8 - سوق الزبيب.






لوحة 20 توضح أسواق الحرف النحاس وأدوات الفلاحة

9 - سوق القشر.
10 -سوق الفتلة (القماش) البز.
11 - سوق العنب.
12 - سوق الحنة سوق النظارة "الحناء- القرض".
13 - سوق النحاس.
14 - سوق البقر.
15 - سوق الحمير.
16 - سوق الحطب.
17 - سوق الكوافي.
18 -سوق المصباغة.
19 - سوق المدر[48].
20 - سوق السراجين.
21 - سوق البشامق.
22 - سوق الأقطاب « أقطاب المدايع».و سوق المدايع.
23 - سوق المبساطة.
24 - سوق القص.
25 - سوق السلب.
26 - سوق السمن.

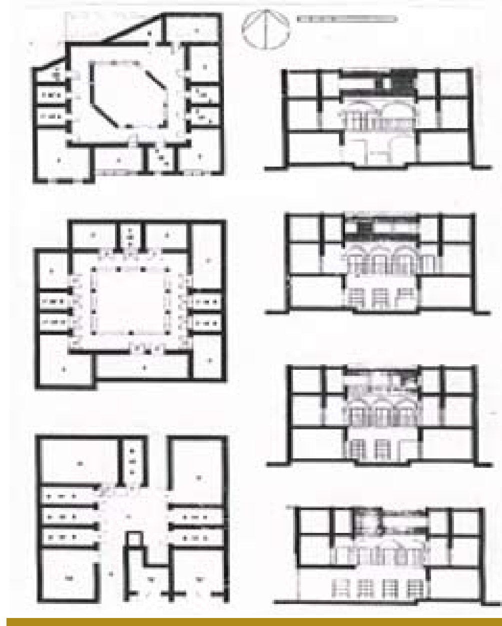
ثانياً:- الأسواق الحرفية (لوحة رقم 20).

وهي تختص بإنتاج وصناعة الأدوات مثل أدوات البناء والزراعة والتجارة والأثاث المنزلي، ومن هذه الأسواق سوق الجنابي (الخناجر)، (والعسوب وأحزمتها)، سوق المحداده (الحدادين)، سوق المنجارة (النجارين) سوق المنقالة.

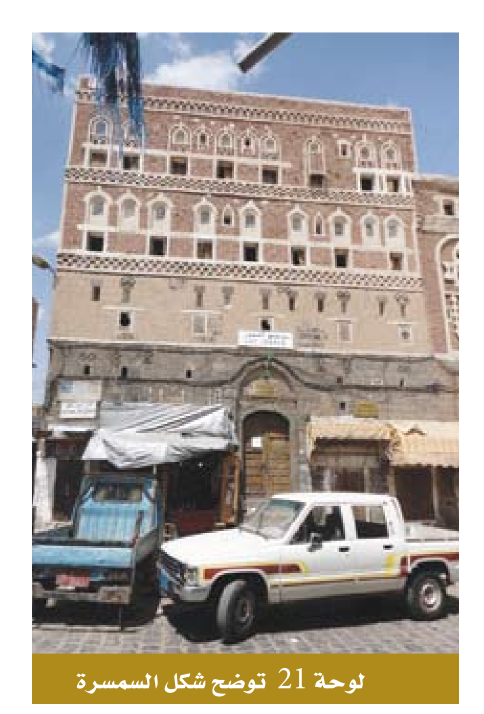
ثالثاً:- السماسر.

السماسر هي مبان تخصص لإقامة الغرباء من التجار أثناء نزولهم السوق وتنقلهم لعرض بضائعهم، والإقامة فيها بأجر، وتقوم هذه المنشآت بوظيفتين أساسيتين هما عرض البضائع وتخزينها، وإيواء التجار وهي أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها في مصر والشام وكانت بعضها تحت إشراف حكومي والبعض خاص، والسماسر في صنعاء تكون وقفا خاصا إيرادها يخصص لمسجد من المساجد مثال ذلك ما قام به أحمد بن المنصور ت1006هـ 1597-م من بناء سمسرة العنب و أوقفها على جامع الروضة[49] وهذه السماسر هي على النحو التالي:

1 - سمسرة محمد بن حسن التي كانت بمثابة بنك للتجار تحفظ فيها البضائع الثمينة والنقود من الذهب والفضة.
2 - سمسرة سوق العنب.
3 - سمسرة سوق النحاس.



شكل 5 يوضح تخطيط السمسرة بطوابقها المتعددة



لوحة 21 توضح شكل السمسرة

4 - سمسرة الجمرك وفيها كان يتم وزن بضائع التجار لتحديد الرسوم الضريبية عليها.

5 - سمسرة دلال.

(1) سمسرة النحاس مُحمد بن حسن .

(2) سمسرة سوق العنب .

(3) سمسرة سوق النحاس .

(4) سمسرة الميزان .

(5) سمسرة الحوايج .

(6) سمسرة دلال في سوق القات .

(7) سمسرة سوق القص .

(8) سمسرة كبيرة في سوق السراحين .

(9) سمسرة سوق الحب .

(10) سمسرة في سوق الحلقة .

(11) سمسرة في سوق البز .

(12) سمسرة المنصور .

(13) مسرة وردة .

وأهمها سمسرة النحاس :-سمسرة سوق الحب .

- الوصف المعماري للسمسرة :- (شكل رقم 5 لوحة رقم 21)

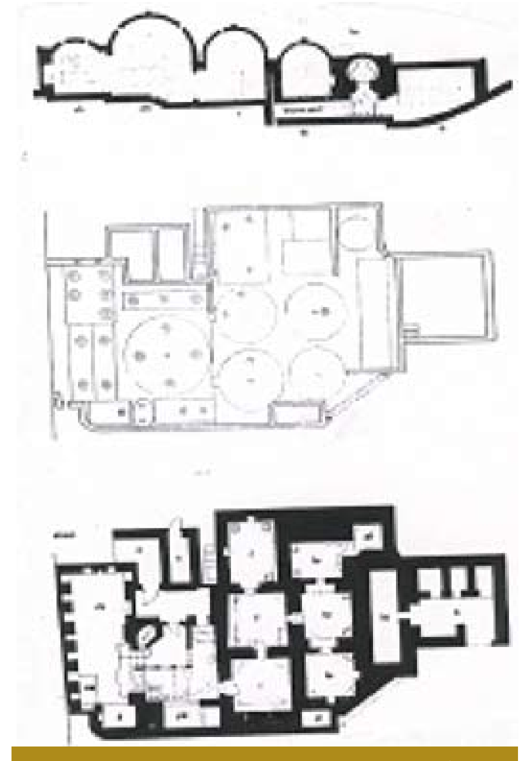
هو عبارة عن مبنى يدور حول فناء مركزي تدور حوله بقية أجزاء المبنى، ويتصدرها مدخل بسيط قياسا بحجم السمسرة وهو يتألف من عقود تدور حول فتحة المدخل التي أصبحت داخل حجرة وبجوار المدخل غرفة الحارس، ويشغل الطابق الأرضي حجرات تطل بفتحاتها على الفناء، ثم طابق أول يدور حول الفناء تفتح حجراته على ممرات تدور حول الفناء مشكلة بائكة من الأعمدة والعقود خصصت هذه الحجرات مخازن، أما الطابق الثاني والثالث فكانت تشغله حجرات تفتح على ساحة وسطية تغطي الفناء الموجود في الطابقين الأرضي والأول، وخصصت لسكن التجار، وهذه الحجرات عبارة عن مساحات صغيرة مربعة ذات سقف مقبى ومسطح، وتضاء بواسطة فتحات نوافذ مفتوحة على الخارج أو على الفناء[50].

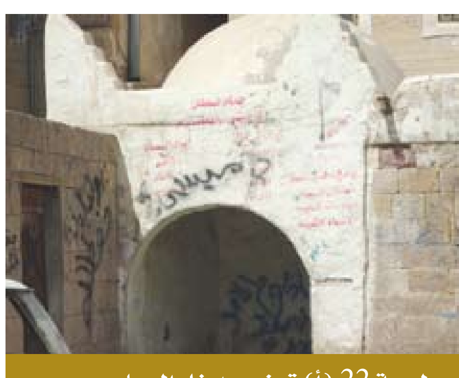
مباني الخدمات العامة :

أولا : الحمامات :-

تعد الحمامات العامة من المنشآت المدنية التي تؤدي خدمة النظافة المرتبطة بدعوة الإسلام للعامة من سكان المدينة، ونظمت سلطات المدينة إنشاءها وما يتصل بها من تزويدها بمصادر الماء وقنوات الصرف، وما يصدر عن بنائها من دخان وتتحكم أحيانا في تحديد مواضعها.




شكل 6 يبين تخطط الحمام


لوحة 22 (أ) توضح مدخل الحمام


لوحة 22 (ب) توضح شكل الحمام من الأعلى

أمـا في مدينـة صنعاء فهي كمثلهـا من المدن الإسلاميـة تحتـوي علـى العديد مـن الحمامات والتي تعد من المعـالم التاريخية للمدينة، وتتناثر في أرجـاء المدينـة، وتعـود هـذه الحمامـات إلى فترات زمنيـة مختلفة بدءا من مـا قبل الإسلام كحمام ياسر والذي يقال أن بانيه هو الملك (ياسر يهنعم) من ملوك حمير[51].

ويشـير الـرازي المتوفـى منتصـف القـرن الخامـس الهجري إلى أن عـدد حمامات صنعاء (اثنـا عشـر حمامـاً)، بينمـا تقسيمـات عدد الحمامـات العامة في أحياء صنعـاء القديمة بما فيهـا حمامـات حي بير العـزب وحي قـاع اليهود قديمـاً - قاع العلفي حالياً - أربعة عشر حماماً على النحو الآتي :

أ - حمامات حي صنعاء القديمة هي :

1 - حمام السلطان . 2 - حمام شكر .
3 - حمام القزالي . 4 - حمام سبأ .
5 - حما الأبهر . 6 - حمام الطوشي.
7 - حمام ياسر . 8 - حمام الميدان .
9 - حمام القوعه.

ب - حمامات حي بير العزب هي :

1 - حمام البونية . 2 - حمام علي .

ج- حمامات حي قاع العلفي هي :-

1 - حمام السلطان. 2 - حمام المتوكل.
3 - حمام الفيش.

وأقـدم هذه الحمامـات يتطابق في تخطيطه مع الحمامات الرومانية[52].

ويمكـن أن نجمـل خصائـص الحمامات في مدينة صنعاء على النحو التالي:-

أنها لا زالـت تؤدي خدماتهـا إلى اليوم رغم قدمهـا، ويغلب عليها أنهـا لا تفتح بمداخلها على الشـوارع بـل تـؤدي إليها ممرات صغـيره ضيقة ومنكسرة. (لوحة22أ).

وتحيـط بها المنـازل من جميـع الجهات عدا حمام شكر الواقع مباشرة على السائلة وتنخفض



لوحة 23 تبين واجهة سبيل سوق الحناء

أرضيــة الحمام عن مستــوى سطح الأرض وذلك بهدف الاحتفــاظ بالحرارة لفــترات طويلة، كما يكــون مركــز التدفئــة أعمق مــن ذلــك بحوالي (5م) والتدفئــة المركزيــة معمولة من سلسلة من الأقبية البرميلية عرضها وارتفاعها (1م) تسير من مركــز التدفئة في اتجاه الحجــرات الساخنة والغلايــة عبــارة عن قــدر كبير قطــره (3-2م) مصنوع من البرونز أو النحاس[53].

وتتفــق جميع الحمامات في أسلوب التسقيف، حيــث استخدمــت في جميعهــا القبــاب والأقبية، ويفتح في القباب فتحات صغيرة مغطاة بالزجاج للسمــاح للضوء، كمــا تتفق في تزويدهــا بالمياه، وذلك من خلال الآبار التي بجوارها.

أمــا عمليــة تصريف المياه فــإن ذلك يتم من خلال الانحدار الموجود في أرضية لحمام فتتجمع في حفــرة يتم تصريفها بعد ذلك إلى خزان بعيد عــن الحمام أو يتم تصــريفهــا إلى المقشامة[54]، أما من حيث التخطيط فإن الحمامات في صنعاء لا تختلــف عــن تخطيــط الحمــام في أي مدينــة إسلاميــة فهــو يتكون من ثلاث حجــرات رئيسية هــي :

1 - حجرة المخلع.

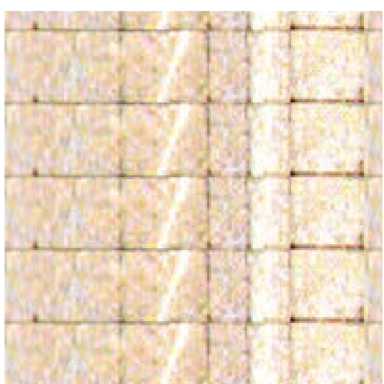
2 - الحجرات الدافئة.

3 - الحجرات الساخنة.

وتخطيطــه على النحــو الآتي :- شكل رقم 6 لوحة رقم 22 ب)

يبــدأ بمدخل منكسر يــؤدي إلى ردهة متسعة يتوسطهــا نافــورة ويغطيهــا قبــة، ومنهــا يصل الداخــل إلى المخلع والذي يتصل بممر صغير إلى الغرفــة الدافئة، وقــد وجد في بعض الحمامات غرفتان وثلاث ومنهــا يصل إلى الغرفة الساخنة (شكل 6)، ويقع خلــف الغــرف الساخنة منطقة الغلايات .

أمــا مواد البناء المستخدمة في تشييد الحمام فهي الحجــارة وخاصة البازلت (الحبش) فتبنى به الحوائــط الخارجية وأحيانــا الداخلية وتمتد حتى قرب مستوى سطح السقف، ثم يتم استكمال البناء وخاصة التغطية بالآجر والتي عادة ما تكون




لوحة 24 تبين طرقة البناء باللبن

لوحة 25 توضح طريقة البناء بالأجر

قبـاب وأقبية، ويتـم تكسية جـدران الحمام من الداخل عادة بمادة الجص وتغطى بطبقة دهان، ومـا زال في صنعـاء القديمـة حـوالي 14 حماما يعمـل حتى اليـوم[55] ، فقد جـاء في وصفها أنها حسنـة المخالع والخزائـن مرتفعـة القبب مفيئة الجامات كثيرة المـاء واسعة المغاطس والأحواض نظيفة يتداولها الرجال والنساء أياماً[56].

ثانيا : الأسبلة :

أخـذت الأسبلـة عند المسلمـين طابعاً مميزاً بحيـث سارع أهل الخير والأغنيـاء للتنافس فيما بينهم لعمل الخير كما سارع السلاطين والأمراء والحكام على إنشاء الأسبلة في الأزقة والطرقات وفي الأماكن العامة حتى يعم الخير، وبذلك ينالون الأجر والثـواب، ونظراً لأهمية ودور تلك المنشآت المعماريـة في الحياة العامة فنادراً ما نجد مدينة إسلامية تخلوا من سبيل أو عدة أسبلة.

وفي مدينـة صنعـاء فقـد ارتبطـت الأسبلة بالآبـار وذلك لأن أغلب الموجودة حاليا في صنعاء تعـود إلى القرن الماضي. وربما تكون هذه الأسبلة قد بنيـت على أو ضاع الأسبلـة القديمة، وقد بلغ عدد الأسبلة في صنعاء نحو (34 سبيلاً).

وتخطيط السبيـل في صنعاء يمتاز بالبساطة فهـو عبـارة عن مربع الشـكل مقام علـى أرضية مستقلة ومبني بحجر الحبش، ويرتفع عن مستوى سطـح الأرض بدرجتين (50سم) يفتح في إحدى واجهاتـه شباك يتوجه عقد نصف دائري تعلوها لوحة كتب عليها البسملة والتاريخ ثم يتوج السبيل مـن الأعلى شرفـات ويغطي السبيل قبـة أقيمت على حنايا ركنية أو مقرنصات .

أما مـن الداخل فهو عبارة عن صهريج للماء باتساع المربع نفسه، وغطي هذا الصهريج بطبقة القضاض لمنع تسرب الماء . (لوحة رقم 23)

مواد البناء :-

بـذل المعمـار عنايـة كبـيرة في اختيـار مواد بناء الجدران والسقـوف وسمكها بحيث يتناسب ذلـك مع خواصهـا الفيزيائية بالنسبـة للتوصيل الحـراري والمقاومة الحراريـة والإنفاذ الحراري وعاكسية الضوء[57] ولمـواد البناء المستخدمة في بنـاء الحوائط الخارجية أهميـة كبرى حيث إنها المسؤولة في تحديد المدة الزمنية لانتقال الحرارة من الجو الخارجي لداخل المبنى.

وفيمـا يلي عرض لأهم مـواد وأساليب البناء التي اتبعها المسلمون في إقامة مبانيهم:-

أ- الطوب اللبن :

مـادة أساسيـة في البنـاء الهيكلـي وأيضاً مـادة أساسية في الربط بين الأحجـار والمكونات وقـد يكـون طينـا خالصـا أو مخلوطا مـع كسر الأحجـار وأيضـاً يستخـدم كمـادة تلييس داخل المبـاني وخارجهـا وأيضـا مادة في تجهيـز المواد المنزلية مثل الفخاريات.

ويوجـد على الأقـل عشرون طريقـة مختلفة

معروفة في مجال البناء بالطين اللبن وأهمها[58]

هــي طريقة (الطوب Adobe) وطبقت على الطــوب الطيني الــذي يشكل في قوالــب ويجفف في الشمــس، ومــن ثم يستعمــل في بنــاء الأسوار والقناطر والقباب.

و يتــم اختيار الطــين بعناية ويخلــط مع الماء والأليــاف النباتية (تبن أو قش مقطع عادة وروث الحيوانات) لتكويــن خليط متجانس ومتماسك.

وهنــاك ميــزة لمــادة الطــين وهــي أنــه يمكــن استخدامــه مرة أخــرى في البناء ويذكر كثير من البنائين (الأسـاطية) أن الطين المعاد استخدامه أكثر جودة من الطين المستخرج حديثاً[59].

وللطين طريقتان في البناء في صنعاء وهي:-

التجفيف:- وله طريقتان

أ- البنــاء بالطــين المجفــف موقعيــاً (الزابــور) (لوحة24).

الزابــور في اللغــة يعنــي الخطــوط الطويلة، والبنــاء بالزابــور يتم برص مداميــك من الطين فوق بعضهــا البعض فبعد جفــاف المدماك الأول نسبياً يتم وضع المدماك الثاني وهكذا..

ويتــم الفصل بــين هــذه المداميــك بواسطة خطــوط غائرة تسمى (مياسيــم) يترا وح سمك عرضهــا نحــو (0.5-0.7) ســم وعمقهــا 1سم ويكــون عرضــ كل مدمــاك حــوالي (60-70) سم هــذا بخلاف المداميــك السفليــة التي تكون سماكتها اكبر وتقــل كلما ارتفعنا تدريجياً ويكون سمكه في الأبنية البرجية نحو(70) سم.

ووجدت تقنية البناء بالزابور في مدينة صنعاء في سور المدينــة وبعض الأســوار لبعض البساتين والمقاشم أوالنوب(الأبراج) ويصل المدماك الأول في سور صنعاء إلى نحو 6م ومدماكه الأخير نحو 3م وذلك لوجود ممــر أعلى السور وسمك القمة التي تعلو السور نحو1م[60].

ب – البنــاء بالطــين السابق التجفيــف (اللبن). (لوحة24).

وجاء استخــدام هذا النوع مــن البناء بشكل قليل جداً في صنعاء حيــث بنيت به بعض جدران الأسوار لبعض الأفنية وبعض أسوار البساتين .

ب- الطين المحروق (الآجر) لوحة(24)-

يعرف في مدينة صنعاء ًباسم (الياجور) وهو من أكثر مواد البنــاء استخداماً وشيوعاً وخاصة في صنعــاء القديمــة وهــو أسلوب تفــردت به عن بقية مناطق البلاد وحتى في خارج اليمن[61]

وتتــم صناعــة الآجــر مــن مكونــات بسيطة وهــي التربة وهي عبــارة عن تربة ســوداء خالية مــن الأحجــار ومن مــادة الديخــة أو الذبل وهي مخلفات الحيوانــات وأفضلها مخلفــات البهائم (الحمير) والخيول

طريقة الصناعة :-

يتــم خلط الذبل أو الديخــة مع التراب وذلك بوضــع الديخــة في الأسفــل والتراب مــن الأعلى وبمقــدار ثلث ذبل وثلثي تراب بعد ذلك يتم تركه حتــى يتخمر لمدة لا تقل عــن 12 ساعة ثم يخرج مــن الحفر ومــن ثم يقسمــه الأسطــى في قوالب خشبية حسب المقاســ المتعارف عليه(لوحة 25) ثم بعــد ذلك تترك حتى تجف ولمــدة يومين وبعد ذلــك تقلب وتترك لمدة يومــين آخرين وبعد ذلك ترصــ هــذه القوالب (الآجــر) داخــل المحراق الفــرن ، ويتم ملؤه بالكامــل ثم يتم وضع الحطب أسفــل المحــراق وأفضل أنواع الحطــب هو العلب ويرصــ الآجــر بطريقة دوائر كل ثــلاث إلى أربع دوائر(لوحــة9) يتم وضع ذبــل الغنم وهكذا حتى يمــلأ المحراق ويتم إشعــال الحطب ويحرق تحت درجــة الحرارة تصــل إلى 500 إلى 700 درجة مئويــة ويترك لمدة متوسطها من 10 أيام إلى 12 يــوم وعند وصول النــار إلى أعلى المحــراق يقوم بتخفيــف النار وذلك بوضع ذبل الغنم على سطح المحــراق حتى تنطفئ النار ويــترك الياجور حتى يبرد ومن ثم يتم إخراجه من المحراق.

وكمــا نشاهد في مدينة صنعــاء القديمة فإن أغلــب مــواد بنائها مــن الآجر(لوحــة 26)حيث استخدم في بناء المنازل وخاصة الطوابق العلوية وحتــى نهاية المنزل وتبدأ الحوائط من أسفل بعد الأحجــار بسمــك كبير قــد يصل ثــلاث طوبات




لوحة 26 تبين البناء بالأجر والزخرفة


لوحة 27 توضح شكل حجر الأساسات الجعم

حوالي 55 سم[52] ثم يبدأ بالانحسار كل ما ارتفعنا إلى أعلى حتى يصل إلى طوبة واحدة مع استخدام الدعائم للتقوية

ولم يقتصر بناء الآجر لواجهات المباني ولكن أيضاً استخدم في التغطيات مثل تغطيات القباب في المساجد والأسقف المقببة والجملونية..

ويكون لون الياجورة الصنعانية ترابية تميل إلى حمرة خفيفة وإلى اللون البني وذات بقع متداخلة لهذه الألوان[63].

ج - الحجر:

يعد الحجر من أهم مواد البناء التي استخدمت في العمارة على مر العصور، كما تم استخدامه في تشييد مختلف أنواع العمائر الإسلامية، وهو يستخدم في العادة بسمك كبير، مما يوفر عزلا حراريا جيدا للفراغات الداخلية للمبنى، كما هي الحال بالنسبة للآجر[64].

وقد تعددت أنواع الأحجار التي استخدمت في بناء وتشييد مدينة صنعاء القديمة ابتداء بالأساسات ثم الأدوار السفلية والقطب ورصف الأرضيات والدرج القائم منها والنائم، واستخدمت الأحجار في تشكيل الأعمدة (أبدانها – قواعدها – تيجانها) وفي تركيب العقود وفي بناء الآبار والمطاهير والحمامات الساخنة .. الخ وهي على الآتي :

1 ـ أحجار الأساسات (الجعم – الصلل) (لوحة27)

عرف البناء اليمني منذ قديم الزمن أنه لدوام منشأته لابد من وضع أساسات قوية تضمن له بقاء منشأته سليمة ومترابطة، لذلك عمد إلى استعمال نوع محدد من أنواع الأحجار في هذه الأساسات يطلق عليه أحجار (الجعم أو الصورع) وهي أحجار بازلتية بركانية سوداء صغيرة الحجم ولكنها ثقيلة وغير منتظمة الشكل وهي تجلب من مناطق مدارب السيول كما يتم جلبها من عدة مناطق مثل منطقة هران بجوار مدينة ذمار وأيضاً توجد في منطقة رداع[65].

وتمتاز هذه الأحجار بصلابتها ونعومة سطحها ومقاومتها للرطوبة والأملاح وذلك لعدم وجود مسامات بداخلها وذلك لأنها تبرد تدريجياً بعد خروجها من فوهة البركان ..



لوحة 28 تبين بناء الطوابق السفلية بالحجر

وتبدأ الأساسات بأربعة صفوف أو أكثر من هذه الأحجار ذات اتساعات نسبية عرضية ويتم استخدام مادة الطين بين هذه الأحجار للربط بينها.

2 - أحجار البناء (الحبش) (لوحة28)

وهي أحجار بازلتية وتعرف باسم البازلت الفقاعي أو الأسفنجي وأيضاً بالحجرة السوداء.

وأشهر مناطق تواجده في مدينة ذمار التي تبعد حوالي 100 كم بالإضافة إلى مناطق أخرى في بني حشيش وهمدان وجحانة وتمتاز هذه الأحجار بصلابتها ومقاومتها للتآكل وألوانها الرمادي المائل للأسود .

وقد استخدم هذا النوع من الأحجار لبناء الأدوار الأرضية للمنشآت في مدينة صنعاء من منازل ومساجد وسماسر وأيضاً استخدم في الأعمدة والعقود والأركان وفي عمل الشبابيك البارزة[66].

3 - الأحجار الملونة أو أحجار الطف

يتم استخدام هذه الأحجار بكثرة في اليمن وخاصة في صنعاء وهذه الأحجار قد تسمى بحسب ألوانها أو بحسب المنطقة التي أتت منها وقد تم حصر حوالي 21 نوعا من هذه الأحجار طبقاً لألوانها ومن أمثلة هذه الأحجار العباصيري ويؤتى به من ذمار والنجراني ويؤتى به من عنس والصباحي نسبة إلى منطقة صباح في رداع والحيمة وبني مطر وسنحان وجبل نقم وعيبان وعطان .

وتتكون هذه الصخور من تراكم الرماد البركاني في المناطق البركانية حيث تدفن العديد من المكونات العضوية وغير العضوية والتي يظهر أثرها في التركيب التكويني لهذه الصخور[67].

ويبنى بهذه الأحجار الطابق الأرضي والطابق الأول وهي غالباً توجد بلون واحد ويتواجد معها أحياناً أحجار بلون آخر مغاير إما لعمل صفوف مستعرضة أو في عمل صنجات العقود بلونين مختلفين .

ويتم بناء الجدران الخارجية للمنازل في مدينة صنعاء بطريقة مزدوجة من صفين متلاصقين حيث يتم تسوية الأحجار الخارجية وصقلها وتوضع حجراً فوق الأخرى دون ترك فواصل فيما بينها ويسمى هذا البناء باللهجة المحلية (لفق) ، أما الأحجار الداخلية فلا يتم الاعتناء بها أو تنظيم أحجامها ويتم ملء الفراغات بالطين أو بكسر الأحجار الصغيرة.





لوحة 29 توضح طريقة البناء بالأحجار المتنوعة

ويكون متوسط سمك الجـدران نحو 60 سم تقريبـاً وهـذا السمك يختلف من عمـارة لأخرى بحسب الارتفاع وإمكانية المالك.

ومن أشهر هـذه الأحجار وأكثرها استخداماً الحجر الأبيض وهو من الصخور الجيرية ويأخذ اللـون البنـي إذا اختلطـت به شوائـب ويوجد في الجبـال المحيطـة بصنعـاء في جبـل نقـم وجبل عيبان وعطان وهو سهـل التشذيب والهندمة[68] (لوحة 29).

ويوجـد نوع آخر من أنـواع الأحجار يستخدم في تثبيـت كتل الأحجـار مع بعضها وهـي أحجار صغيرة مدببة الشكل وتسمى (الوضر).

وبذلـك نجـد أن البنـاء اليمنـي تمكـن من استخـدام جميـع أنـواع الأحجار التـي وفرته له الطبيعة و استطاع استخدامها وتشكيلها ومعرفة مزاياهـا ومقاومتها للطبيعـة والظروف المناخية المختلفة ..

مـواد التكسيـات والتغطيـات (طبقـات الشيـد) (Plasters)

ويعتبر استخدام مادة الجبس (الجص) من المعالجـات البيئية المهمـة في بعض مناطق العالم الإسلامي والتي يتميز مناخها بالرطوبة العالية، فالجص مادة رخوة هشة قابلة لامتصاص رطوبة الهـواء ويتكون من كبريتات الكالسيوم (كبريتات الجير) محتوية على الماء ومتحدة به[69].

لذلـك فقد انتشر استخـدام الجص الأبيض في طلاء حوائـط المباني وخاصـة الداخلية منها بمدينـة صنعاء، فقد تميـزت المنشآت المعمارية بأنهـا لا تكسـى ولا تغطى من الخـارج إلا بما هو موجود من مادة الجص الظاهر بين مادة البناء، هـذا في حالـة المبـاني أو الجـدران المسطحيـة (لوحة9، 26، 29).

أمـا في حالة المباني التـي أسقفها عبارة عن قبـاب وأقبية مثل المساجد (قبـة البكيرية) فإنه يتـم تغطيتها مـن الداخـل والخـارج بطبقة من الجص.

أما في حالة الجدران الداخلية للمنشآت فقد تم تغطيتهـا بالكامل بعـدة مواد وفيمـا يلي ذكر لهذه المواد بالتفصيل .

أ- الطين :-

ويستخدم الطين لعمل طبقة أولية توضع على الجدران مباشـرة وتسمى محلياً (الملاج) وتكون

الطينة فيها عبارة عن عجينة مخلوطة بالقش والمواد العضوية ويتم وضع طبقة الطين هذه لسد الفراغات الموجودة بين الأحجار أو الآجر أي أن هذه الطبقة تستعمل كمادة لتسوية السطح تمهيداً للمواد الأخرى التي تأتي عليها لعملية التكسية.

ب/ مادة الجبس (الجص) (Gypsam)

ويطلق على هذه المادة محلياً اسم (القص).

وهي عبارة عن معدن طبيعي مكون من كبريتات الكالسيوم المائية ويتكون من الصخور الرسوبية كطبقة من طبقات الحجر الجيري[70]

- طريقة صناعته :-

قبل استخدامه يتم حرق هذه المادة في أفران في درجة حرارة منخفضة ومن ثم يتم رشه بالماء ثم بعد ذلك يتم ضربه ودكه وتفتيته وذلك خلال فترة زمنية محدودة قبل أن يبرد ويفقد خواصه[71].

ويتم استخراج مادة الجص (القص) من مناطق قريبة من العاصمة صنعاء في منطقة المرتفعات الجبلية وأشهر المناطق هي منطقة بني جرموز ويتواجد في قريتي (المقطع الداخلي) وجص هذه المنطقة يمتاز ببياضه الشديد الناصع ونقاوته.

ويوجد في القرية الأخرى قرية(المقطع الخارجي) جص ولكنه يمتاز بالخشونة وأن لونه يميل للون الأحمر وهذا النوع من الجص يستعمل في عمل الطبقات الأولى للحوائط .

وهناك مناطق أخرى يستخرج منها الجص وهي منطقة جبل ذي مرمر في شبام الغراس ومنطقة حبابة ومنطقة حدة[72] .

ويعتبر الجص من أكثر مواد التكسية استخداماً حيث أنه قد تم استخدامه للربط بين الكتل الحجرية أو بين طوبات الآجر، إلى جانب استخدامه في التكحيل بين مداميك الأحجار والآجر وهي ليست عملية تجميلية فحسب بل أنها تزيد من قوة التماسك والترابط، وقد تستخدم مادة الجص إما خالصة أو بإضافتها مع الطين بنسبة1:3 أو بنسبة 1:2[73] هذا بالنسبة لخارج البناء. (لوحة9، 26، 29).

أما من داخل البناء فقد تتم عملية تغطية الجدران بالملاط، ويأتي الجص في الطبقة الثانية بعد الطين وتسمى هذه العملية (الملاج-الملاجة) وطبقة الجص هنا تكون أقل كثافة من طبقة الطين ويتم دهن الجدران بالكامل بما في ذلك الأسقف وذلك لأن بياضه شديد ويعكس الإضاءة، وفي بعض الأحيان يتم غسل الجص بمادة النورة مرة أو مرتين.

ولم يقتصر استخدام الجص في دهن الجدران فحسب بل تم استخدامه في أغراض بنائية وتزينيه أخرى منها عمل عقود القمريات الداخلية والخارجية (لوحة9، 26، 29). وعمل الإطارات حول النوافذ وأيضاً عمل الرفوف(الصفيف) في أركان الغرف وفي وسطها وأيضا في عمل خزائن جدارية وفي عمل إطارات تدور حول الغرف بين أعالي الجدران والسقف وفي وسط السقف وتسمى بالخرشات وتم تزيينها بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية إما بالحفر البارز أوالغائر أو بالرسم عليها بالألوان وجميع هذه الزخارف تنفذ على الجص قبل جفافه تماماً.

ج/ النورة (الجير المطفي) (Lime)

وهي عبارة عن أحجار جيرية ويتم إحضارها من نفس مناطق إحضار مادة الجص أي من منطقتي المقطع الداخلي والمقطع الخارجي ومنطقة شبام الغراس.

-طريقة الصناعة :-

ويتم تحضير النورة بإحراق كتل صغيرة الحجم من الحجر الجيري الرديء ولأن الحجر الجيري يتكون من كربونات الكلسيوم فإنه وعند الحرق في درجة حرارة عالية تصل إلى950-1000 درجة مئوية فإنه يفقد غاز ثاني أكسيد الكربون ويتحول إلى أكسيد الكالسيوم المسمى بالجير الحي وهو يمثل المادة الأولية لهذه المادة.



وتستخدم النورة في النادر كونها مادة باهظة الثمن لعملية طلاء الجدران وتجديد لمعانها.

د- القضاض :-

استخدم البناؤن اليمنيون القضاض في منشآتهم منذ أكثر من ثلاث ألف سنة[74] وقد توارثه الأجيال جيلاً بعد جيل وأبرز الأمثلة على ذلك ما هو موجود في صدفي سد مأرب الشمالي والجنوبي والذي يعود تاريخه إلى أكثر من ألف وخمسمائة سنة .

مكوناته :-

يتكون القضاض من مادتين أساسيتين هما :

1 - الجير الحي (Cao) أو ما يعرف محلياً (النورة) والتي يتم إحضارها من أفران صعده والغراس

2 - كسرات الأحجار الصغيرة من حجر الحبش ومصادره تأتي من ذهبان وضروان وأفضلها حجر همدان[75].

ويتم استخدام مادة القضاض لتغطية أسطح وجدران وأرضيات وأسقف المباني بجميع أنواعها من منازل ومساجد وسماسر وأسوار[76].

والمنشآت المائية كالصهاريج والسدود والقنوات والقناطر والخزانات ومطاهير المساجد وفي عمل تصريف مياه الأمطار من أسطح المنشآت المعمارية[77] (لوحة رقم 22).

وتتم صناعة القضاض بعدة مراحل هي :

يتم أولاً تحويل الجير الحي إلى جير مطفي (النورة) وذلك عن طريق إضافة الماء إلى الجير الحي[78].

يتم خلط مادة النورة مع كسر حجرية صغيرة جداً من حجر الحبش وبنسبة (2:3) (3حجر:2نورة) ويخلط جيداً .

يخلط المسحوق بالماء ويتم دقه بأحجار غير قابلة للتفتت (الصورع) ثم يترك العجين ليتخمر وذلك لمدة أسبوع[79]، ويتم تنظيف الأرضيات والأسطح التي يراد تلبيسها بمادة القضاض وذلك من الأتربة والمواد العالقة العضوية وغير العضوية وتغسل جيداً بالماء، ثم يتم وضع طبقة أولى من هذه المادة على الأسطح ويتم دقها بأحجار حادة ويسوى ويترك حتى يجف وقد تصل مدة جفافه إلى ثلاثة أيام، ثم يتم وضع طبقه ثانية وتعامل مثل الطبقة الأولى ويتم تسويتها بلوح خشبي[80]، وبعد جفاف هذه الطبقة يتم وضع مادة النورة عليها وترش بالماء ثم تكرر نفس العملية بعد أسبوع أو أسبوعين[81] بعدها يتم الدلك بحجر أملس ومسطح للأرضيات وبحركة دائرية مستمرة حتى تصبح الأسطح ناعمة وملساء، وبعد ذلك يتم دهن مادة القضاض بمخ الأبقار ونخاع العظام وذلك لسد المسامات المتبقية في القضاض وقد تتكرر العملية بحسب الحاجة إليها وأيضا لإضفاء لمعان على الأسطح المصقوله.

هـ - الخشب :

تعتبر مادة الخشب من المواد النادرة في معظم أراضي العالم الإسلامي، وهو ما أدى إلى التميز الخاص في الأعمال الخشبية في المباني الإسلامية،وحرصا على استغلال هذه المادة لأقصى حد، فقد استخدم الخشب في عمل الأسقف الأفقية المستوية، أما في صنعاء فقد تم استخدام الأخشاب في عمل الأبواب وفي عمل النوافذ والمشربيات والظلات التي تعلو النوافذ وتسمى (الكنة) وأيضا في عمل الأحزمة أو الأربطة والتي تسمى محلياً (البسط) وهي تأتي في أركان البناء لتقويته[82]، كما استخدمت الأخشاب في عمل أسقف المساجد والجوامع في اليمن وكانت تأتي محصورة في مربعات وزينت بالزخارف البارزة والغائرة والزخارف المرسومة سميت هذه المربعات (المصندقات) وأجمل أمثلتها تتمثل في سقف الجامع الكبير في صنعاء الذي يرجع سقفه إلى سنة 265هـ / 878م

وتعتبر مادة الخشب من المواد الرئيسة في البناء وتحتل المرتبة الثالثة بعد الطين والحجر من حيث كثافة الاستخدام في البناء .

وفيما يلي ذكر لهذه الأنواع وأكثرها شهرة

- أخشاب الطنب - أخشاب الطلح (الأكاسيا)- أخشاب السدر (العلب) - أخشاب الأثل - أخشاب المشمش .

ولقد وجد في داخل المدينة القديمة في صنعاء سوق خاص لبيع وشراء الأخشاب بجميع أنواعها وأيضا في عمل جميع الأثاث وفي الإصلاحات وسمي بسوق النجارين وكان يباع فيه الخشب المحلي.

الخاتمة :

تعد مدينة صنعاء تراثا ماديا شعبيا تمثل في مختلف المنشآت التي لا زالت تحتفظ بها هذه المدينة داخل سورها القديم والمتمثل في المباني المتنوعة من المنازل والمساجد والبساتين (المقاشم) والحمامات البخارية والأسبلة والآبار وقد توارث أبناء هذه المدينة موروثهم الحضاري جيلا بعد جيل، و يمكن في ختام هذا البحث أن نستخلص أهم المميزات.

اعتمدت المدينة في تخطيطها على الحارات المغلقة عدم انتظامها وانحدار مستوى سطح الحارات بسبب وقوع المدينة على منحدر، والتوائها عدة مرات.

ووجود ساحات صغيرة لكل حارة يطلق عليها «صرحه» وهي غير منتظمة الشكل، وتعتبر نقطة التقاء أو تفرع لعدة شوارع وبعض أجزاء من الحارات تعتبر كتجمع سكني يفضي إليها مدخل واحد، وتطل من الناحية الخلفية على بستان (المقشامة) والتي تعتبر المتنفس لذلك التجمع .

وأما بالنسبة لشوارع المدينة فنجد أنها غير مستقيمة وضيقة وعدم امتدادها لمسافات طويلة ولا يوجد شارع يقطع المدينة بطولها أو عرضها وأحيانا يفاجأ المرء بإغلاق الشارع.

وعندما تذكر مدينة صنعاء يتبادر إلى الذهن منازلها ذات الطراز المتميز سواء في عمارتها وأسلوب بنائها أو ما تحمله من عناصر زخرفية تزين واجهاتها، وعندما تنظر إليها وكأنك تنظر إلى لوحة فنية أبدعتها يد الفنان .

وتتميز بارتفاع أدوارها الذي يتراوح ما بين ثلاثة وسبعة طوابق، وتقل في واجهاتها البروزات، أو ربما تنعدم تماما، وتتلاحم المباني على طول الشوارع بحيث تمثل في مجموعها حائطا، وتطل أغلب المباني من واجهاتها الخلفية على حديقة أو بستان كبير(مقشامة)، حيث تحول الفناء في منازل صنعاء إلى حديقة خارجية تفتح عليها المنازل، كما تتميز بالتناغم في توزيع الألوان بين البني والأحمر والأبيض والأسود مما يعطي إيحاء بالراحة للمشاهد وكذا في توزيع الفتحات بين الصغيرة والكبيرة المتدرجة من الأسفل إلى الأعلى وتكبر في المفرج الذي يعد بحق تحفة فنية من حيث العمارة والأثاث .

واعتمدت مدينة صنعاء في مياهها على الآبار والذي وجد منها نوعان إحداها خاص بالمنزل وآخر عام، وربما انفردت مدينة صنعاء على غيرها بسبب عدم وجود أنهار دائمة الجريان مما جعل الإنسان يستغل المياه الجوفية، كما انفردت في عمل المرنع للبئر لسحب المياه من أسفل البئر إلى الأحواض .

وبالنسبة للسوق فإنه يعد من ابرز معالمها الرئيسية المميزة لها، والذي يعد نتاجا حضاريا وماديا لعصور متتالية على اعتباره من أسواق العرب الجاهلية والذي استمر حتى يومنا هذا، وتميز ب:

أولا : شوارع السوق ضيقة بشكل عام وغير مستقيمة .

ثانياً : مباني المتاجر (الدكاكين) لا يزيد ارتفاعها عن طابق واحد، ويخلوا من المساكن.

ثالثاً : تتوزع منطقة السوق على أسواق فرعية يتخصص كل فرع بنوع يبيع سلعة معينة، أو وحرفة معينة. وتتوزع حول السوق مبان مكملة لنشاط السوق وهي السماسر والتي تخصص لإقامة التجار ودوابهم ومخازن لبضاعتهم .

كما احتوت المدينة على المباني الخدمية من حمامات وأسبلة، هذا واعتمدت المدينة في بناء



وتكسيـة منشآتهـا المعمارية على المـواد المحلية والمتوارثـة والتـي اكتسبهـا البناء الشعبـي نتيجة لتوارثـه عن أبيه وجده ، وقـد استخدم نفس المواد التي كان يستعملها القدماء من اليمنيين في صنعاء والتي مازالت تستعمل إلى يومنا هذا، وهي

أ- الطوب اللبن :

ب- الطين المحروق (الآجر)

ج - الحجر:

1 - أحجار الأساسات (الجعم – الصلل).

2 - أحجار البناء (الحبش) .

3 - الأحجار الملونة أو أحجار الطف .

مواد التكسيات والتغطيات (طبقات الشيد)

أ- الطين :-

ب/ مادة الجبس (الجص)

ج/ النورة (الجير المطفي)

د- القضاض :-

د - الخشب :

وفي ختـام البحث اتمنـى أن أكـون قد قدمت صـورة أرجوا مـن الله أن تكون مكتملـة الجوانب فإن أصبت فمن الله تعالى وإن أخطأت فمن نفسي وحسبي أني اجتهدت والله الموفق قبل كل شيء .

صور المقال من الكاتب

الهوامش

1 - أمـين الريحـاني، ملـوك العـرب، دار الريحـاني، بيروت1967 ط 5 ص12-14.

2 - علي سعيد سيف مآذن صنعاء رسالة ماجستير غير منشورة بغداد 1994م ص7.

3 - مصطفـى عبـد العـال تمام، مدينـة صنعاء، مجلة كلية الآداب ع8 1988 م ص175

4 - يوسف عبد الله صنعاء المدينة ص284 .

5 - عبـد الرحمن الحداد، الـتراث المعماري في صنعاء القديمـة، مجلـة دراسـات يمنيـة ع27 1987م ص160 .

6 - الهمداني، الإكليل، ج8 ص .

7 - عثمـان، المرجع السابق، ع 128 ص 180 العميد، تخطيط المدن ص 128.

8 - عبـد الله ريـد عيسى العمـارة التقليدية في اليمن، المتنـوع والمتجانـس مـع البيئـة ص 8، بحـث القي في نـدوة الثقافـة اليمنيـة خـلال نصـف قـرن 2002/10/29م.

9 - عثمان، المدينة، ص179.

10 - عثمان، المدينة، ص 180.

11 - عطيـة، أحمـد صـلاح الديـن، عمـارة المساكـن التقليديـة في الجمهورية اليمنيـة مجلة عالم البناء العدد 69، سنة 1987ص 30، 32.

12 - وزيـري، يحيى، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة علـم المعرفـة، العـدد 304، سنـة 2004م ص ص 177، 178.

13 - الواسعـي، فرجـة الهمـوم والحـزن القاهـرة 1947م صـ26 / السيـد محمـود البنا دراسة ترميـم وصيانة مدينة صنعـاء في العصر العثماني رسالـة دكتـوراه غـير منشورة كليـة الآثـار جامعة القاهرة 1993م ص218.

14 - ابـن رستة الاعلاق النفيسة طبعة ليدن 1891م ص90.

15 - Ronald. Lewcock,The Old,Walled, City,of,sanaam Unesco 1987 p 13_81.

16 - السيد ترميم ص219.

17 - نمـير هيـكل، جوانـب مـن القيـم التشكيلية لفن

الهوامش

العمــارة الصنعانيــة مجلة دراســات يمنية ع35 ء ص206.

18 - إبراهيـم، حـازم، العمـارة اليمنيـة، مجلة عالم البنـاء القاهـرة العـدد 18 سنـة 1982م ص 24،25.

19 - الحداد، المرجع السابق ص 17.

20 - الحـداد، عبد الله عبد السـلام، صنعاء تاريخها ومنازلها الأثرية، مصر 1996م ص 24،25

21 - يوسف أوراق جـ1 ص107 .

22 - الواسعـي فرجـة صـ26 / الريحـاني، ملـوك، 13،14.

23 - sana'a 1981 Vol 1I p.46 guilemetteet, paul Bonnen Vant, l'ar du bois.

24 - عطية، المرجع السابق ص 31.

25 - lewcock The Old, p.71.

26 - غـازي رجـب البيوت القلاعيـة في اليمن، مجلة سومـر مجلـد37 جـزاء1،2 بغـداد 1981م، ص162

1.2Lewcock. The Old. p.757.

27 - الهمداني الإكليل ج8 ص59.

28 - غازي رجب، البيوت القلاعية ص162

lewcock The Old p.72.

29 - غازي رجب، البيوت القلاعية ص163

lewcock The Old p.72.

30 - غازي، البيوت القلاعية ص163.

31 - الهمـداني، الإكليـل، ج 8 تحقيـق محمد بن علي الأكوع، ص 58.

32 - Lewcock. Op.ct p 75.

33 - عبـد الله، يوسـف محمـد، أوراق في تاريخ اليمن وأثاره ج1 بيروت، 1985م ص 122.

34 - محمـد، غازي رجـب، الستائر الجصية في اليمن، مجلة دراسات يمنية، ع 28، س 1987م ص 28.

35 - توفيـق، أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 1970م ص68.

36 - وزيري، المرجع السابق ص 128ـ130.

37 - وزيري، المرجع السابق ص 129.

38 - السيد البنا، ترميم ص223.

39 - ابن رسته، أحمدبن عمر، الأعلاق النفيسة، طبعة بالأوفست عن طبعة ليدن 1981م ص 111.

40 - الريحاني، المرجع السابق، ج ص 120.

41 - البناء المرجع السابق، ص107.

42 - السيد ترميم، ص212 .

Lewcock The. House of. Sanaa. Sanaa p.443.

43 - Lewcock The House of .Sanaa p.443.

44 - محمد عبد الستار، المدينة، ص252 254-

45 - Lewcockr The Old p.95.

46 - السيد، ترميم ، ص214.

47 - عبيـد محمـد عنان دراسة ميدانية لسوق صنعاء مجلة دراسات يمنية ع11 1983م ص132.

48 - زيـد بـن علي بـن عنان، صنعاء حارتهـا وأبارها وشوارعها، مجلة الإكليل2.3 1983م ص38.

49 - Lewcock .The building of the markets. SUG.Sanaan An Arabian Islamic City London 1983 p227.

السيد . المرجع السابق ص216.

50 - محمـود ابراهيم حسين، دراسـة لبعض المنشآت التجاريـة اليمنية في العصـر الإسلامي، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ع4 1990م ص69،70.

الهوامش

51 - عبـد الرحمـن يحيـى الحـداد، صنعـاء القديمة ومضامينها التاريخية صنعاء 1992م ص68.

52 - Lewcock The Old. Walled. city p.96

53 - السيد ترميم ص207 .

Lewcock The public .Bath .Sanaa. p.524

54 - السيد ترميم ص209.

55 - الحداد، صنعاء القديمة، ص68.

56 - جمال الدين علي بن القاسم ت1176هـ وصف صنعـاء مستل من كتـاب المنشورات الجلية تحقيق عبد الله الحبشي، صنعاء 1993م ص94.

57 - فتحـي، حسـن، الطاقـات الطبيعيـة والعمـارة التقليدية، بيروت المؤسة العربية للدراسات والنشر، 1988م ص81 نقلا عـن يحيى وزيري العمارة الإسلامية والبيئة، ص 103.

58 - تييه، حان، هندسة البنا بالطين، مجلة العواصم والمـدن الإسلامية، العـدد 14، 1990، جده ص 48 نقـلا عـن يحي وزيـري، العمـارة الإسلامية والبيئة، العدد 304، ص 104.

59 - مقابله مع عدد من البنائيين.

60 - صنعـاء أسـس التصميـم المعمـاري والتخطيـط الحضـري في العصور الإسلاميـة المختلفة، دراسة تحليليـة على العاصمة صنعـاء الجمهورية اليمنية، ص460.

61 - الحـداد، عبـدا لرحمـن يحيى، صنعـاء القديمة المضامـين التاريخية والحضاريـة، مؤسسة العفيف الثقافية، الطبعة الأولى 1992م، ص 76-77.

62 - البنـاء، السيـد محمـود محمـد، دراسـة ترميـم وصيانـة صنعـاء القديمـة في العصـر العثمـاني، ص107.

63 - صنعـاء أسـس التصميـم المعمـاري والتخطيـط الحضـري في العصور الإسلاميـة المختلفة، دراسة تحليليـة على العاصمة صنعـاء الجمهورية اليمنية، ص465.

64 - وزيري، يحي، المرجع السابق ص 107.

65 - البنـاء، السيـد محمـود محمـد، دراسـة ترميـم وصيانـة صنعاء القديمة في العصـر العثماني، ص 115-116.

66 - البنـاء، السيـد محمـود محمـد، دراسـة ترميـم وصيانـة صنعـاء القديمة في العصـر العثماني، ص 114.

67 - دراسـات يمنيـة، العـدد (35) 1989م، مجلة فصليـة تصدر عـن مركز الدراسـات والبحوث في اليمن، ص290.

68 - صنعـاء أسـس التصميـم المعمـاري والتخطيـط الحضـري في العصور الإسلاميـة المختلفة، دراسة تحليليـة على العاصمة صنعـاء الجمهورية اليمنية، ص 265-266.

69 - لوكاسـ، الفريـد، المواد والصناعـات عند قدماء المصريـين، ترجمـة زكـي اسكندر، ومجمـد زكريا غنيم، القاهرة 1990م ص 127.

70 - البناء، السيد محمود محمد، دراسة ترميم وصيانة صنعـاء القديمـة في العصـر العثماني،ص118-119.

71 - الحـداد، عبـدا لرحمـن يحيى، صنعـاء القديمة المضامـين التاريخية والحضاريـة، مؤسسة العفيف الثقافية، الطبعة الأولى 1992م، ص79-80.

72 - الحـداد، عبـدا لرحمـن يحيى، صنعـاء القديمة المضامـين التاريخية والحضاريـة، مؤسسة العفيف الثقافية، الطبعة الأولى 1992م، ص79.

73 - البنـاء، السيـد محمـود محمـد، دراسـة ترميـم وصيانـة صنعـاء القديمـة في العصـر العثمـاني، ص119.

الهوامش

74 - صنعاء أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة، دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء الجمهورية اليمنية، ص 475.

75 - البناء، السيد محمود محمد، دراسة ترميم وصيانة صنعاء القديمة في العصر العثماني، ص119-120.

76 - البناء، السيد محمود محمد ، دراسة ترميم وصيانة صنعاء القديمة في العصر العثماني ، ص 110

77 - صنعاء أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة، دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء الجمهورية اليمنية، ص 475.

78 - البناء، المرجع السابق ص، 110.

79 - الحداد، عبدا لرحمن يحيى، صنعاء القديمة المضامين التاريخية والحضارية، مؤسسة العفيف الثقافية،الطبعة الأولى 1992م، ص 81.

80 - صنعاء أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة، دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء الجمهورية اليمنية، ص 476.

81 - الحداد، المرجع السابق، ص 82.

82 - صنعاء أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة، دراسة تحليلية على العاصمة صنعاء الجمهورية اليمنية، ص467.

علي سعيد سيف
اليمن



اللباس الشعبي
في حماه (السورية) وريفها

اللباس التقليدي الفلكلوري لمحافظة حماة وريفها يمثل أحد أهم الرموز التراثية العربية الأصيلة لهذه المحافظة وسمة هامة من سمات هويتها الثقافية والفلكلورية, وقد تميز الحمويون بلباس تراثي جميل لكل الفصول سواء للرجال أوالنساء, وتبدأ مرحلة الاهتمام بلباس المرأة من مرحلة تجهيز لباس العروس قبل العرس لأن جهاز العروس منذ آلاف السنين كان يلقى الاهتمام من العروس وأهلها, وهذا تثبته المخطوطات و الرُّقم..

كما أشارت الكتابات والرقم المسمارية التي قدمت الأوصاف الدقيقة لجهاز العرائس كما جاء في أرشيف القصر الملكي في أوغاريت–رأس شمرا (اللاذقية- سورية)، (فالملكة (أحات ميلكو) أميرة مملكة أمورو عندما تزوجت (عميشتاوو) ملك أوغاريت قامت بتوثيق لائحة جهاز عرسها في نص كتابي وجد في القصر الملكي الأوغاريتي، ويعود تاريخه إلى العصر البرونزي الحديث وقد ختم بختم ملك آمورو، ويذكر اللوح الفخاري الكتابي الحلي الذهبية المزينة وغير المزينة بأحجار ثمينة وآنية ذهبية للمائدة وملابس ومنسوجات راقية، وقطعاً من القماش، وسريراً ملبساً بالعاج، وأثاثاً من الخشب، أو الأبنوس، المرصَّع أحياناً بالازورد وأوعية وأشياء مصنوعة من معدن البرونز وقدوراً وشمعدانات وملاقط صغيرة ومناقل وأوعية لحفظ الزيت والعطور، وأشياء صغيرة مصنوعة من العاج، وعلب مساحيق للتجميل وممالح وقطع خزفية[1]).

وفي هذه الدراسة سنقف عند لباس المرأة في عدة مناطق في محافظة حماه ومن كل الجهات حيث لباس المرأة في المدينة ولباسها في الريف الشمالي (مدينة صوران) والريف الغربي الشمالي (مدينتي محردة والسقيلبية) والريف الشرقي (مدينة سلمية) والريف الجنوبي (بلدة كفربُهُم).

لباس المرأة في مدينة حماه:

إنّ معظم الحمويات في المدينة ولاسيما المسنات يرتدين الملاية السوداء التي تغطي كامل الجسم، ويسدلن المنديل السميك على الوجه، وأما الشابات فكن يرتدين الخراطة السوداء ويضعن فوقها/الحورانية / وهي قطعة قماشية سوداء بشكل دائري مفتوح من الوسط لتلف على الرقبة وتفرد على النحر والصدر فوق القميص أو البلوزة البيضاء غالبا ومنديلاً رقيقاً أسود اللون على الوجه ومع مرور الأيام تطور لباس الشابات فأصبحن يلبسن (الطقم) ،وهو تنورة فوقها جاكيت ثم جاء /المانطو/ ومع احتفاظ عدد من الحمويات بعادة ارتداء هذه الملابس إلا أن غالبيتهن يرتدين حالياً الملابس الشائعة في باقي المحافظات[2].

ويؤكد هذا المهندس مرهف أرحيم هيث يقول:(وأما النساء فجميعهن محجبات ولا يظهرن كثيراً في الطرقات، وترتدي المسنات منهن "الملاية" الزَّم السوداء التي تغطي كامل الجسم ويسدلن المنديل السميك على الوجه، وأما الشابات فيرتدين الخراطة السوداء "التنورة"، ويضعن فوقها "البرلين" الأسود ومنديل الوجه الرقيق، ومع مرور الأيام تطور لباس الشابات فأصبح "مانطو" من القماش الرقيق، ومنديل أسود يلف الرأس والعنق وتتدلى منه قطعة شفافة أمام الوجه يمكن التحكم فيها، وكان هذا في الزمن الماضي ورغم احتفاظ البعض بعادة ارتداء هذه الملابس، إلا أن أغلبية الحمويين يرتدون اليوم الملابس الشائعة في باقي المحافظات السورية).

ويتابع المهندس أرحيم حديثه عن الريف يقول: (وأما في الريف فلا يختلف لباس الرجال في شيء عن لباس أهل المدينة، والخلاف الأساسي هو في لباس النساء حيث ترتدي المرأة الريفية ثوباً طويلاً من قماش غامق اللون، ويطرز بخيوط "الكنفا" بشكل كامل تقريبا، وأما لباس رأس المرأة فيختلف من منطقة لأخرى والقاسم المشترك فيه هو العصابة السوداء المطرزة بخيوط الذهب أو الفضة أو الحرير، وتلبس المرأة تحته صفا من النقود الذهبية يتماشى مع الحالة المادية للأسرة، وغالبا ما تضع المرأة شالا من خيوط الحرير الطبيعي)[3].

وفي لباس المرأة في ريف حماه نبدأ بالحديث عن الأزياء الشعبية التراثية في مدينة محردة التي تبتعد عن مدينة حماه 25كم شمال غرب حيث وجدت الكاتبة سوزان حميش وهي ابنة مدينة محردة أن أبناء المدينة قد حافظوا على





أزيائهم الشعبية التراثية التقليدية حتى عام 1945 ميلادي، فالمرأة غير المتزوجة كانت ترتدي ثوب القز المبرقع أو الدراعة التي كانت تطرزها بواسطة النول بألوان زاهية كالأحمر والأصفر والأخضر. أو تحيك عليها أشكالاً بالإبرة متباهية بها، وتضع على رأسها لفحة (حطاطة) لتميزها عن المتزوجات.

أما بعد الزواج فيتحول لباس المرأة إلى ثوب أسود طويل يسمى (القبعة) وعصابة على الرأس للمتزوجات أما الفتيات الأصغر سناً فيرتدين اللباس بدون عصابة. تضع المتزوجة على رأسها (العصابة) المصنوعة من القصب والحرير وتربطها بشكل معين يشير إلى أنها متزوجة وعلى رقبتها لفحة سوداء اللون ولا يظهر من المرأة سوى وجهها ورؤوس أصابعها حتى أن الكاحل لا يظهر.

وكانت المرأة ترتدي ثوبها الطويل ليوفر لها الدفء في فصل الشتاء، كما أنها تربط على خصرها وتحت الثوب الخارجي (التكة) وهي عبارة عن حزام صوفي ملون تلفه المرأة على خصرها عدة مرات وكانت تضع في هذه التكة جيب تضع فيه مفتاح بيتها والنقود التي تحملها وبعض الحاجات الثمينة الأخرى. وكانت المرأة الغنية تضع العصابة أو المنديل الأسود الطويل وتتزين بالذهب والفضة والأحجار الكريمة.

ومن أنواع الزينة (الشنون. الشياح. الكردن- المخمس. العقد. الجنزير وليرات الذهب.. الخ) وجميعها مصنوعة من الذهب عيار 24 قيراط.

ولم يكن لدى الناس سوى هذا اللباس المدلل فعندما كان يتسخ كانوا يقومون بغسله في نهر العاصي وينتظرونه حتى ينشف تماماً كي يعود لارتدائه مرة ثانية.

وكانت بعض النساء يحاولن جعل العصابة عريضة ومرتفعة من الأمام حيث كانت تبطنها من الداخل بقطعة قماش ليبدو شكل الرأس أكثر كبراً وفخامة وهذا يزيد المرأة جمالاً ومهابة . أما غير المتزوجة فكانت تضع قطعة من القماش على رأسها تسمى (القرموطة) تميزها عن المتزوجة.

ومع تطور الزمن بات هذا اللباس الشعبي الجميل نادر الوجود في مدينة محردة التي طرأت عليها تغيرات واضحة من ناحية اللباس سواء للرجل أو للمرأة ولم يعد بالإمكان التعرف على هذا اللباس إلا من خلال الدبكات الشعبية أو بعض كبار السن الذين لم يتخلوا عن لباسهم



التقليـدي ومـا زالـوا يفتخـرون بـه حتـى يومنا هذا[4].

وتؤكد هـذا الكاتبة هنـاء مقدسي في حديثها عـن الزي الشعبـي في محردة حيث تقـول: والزي الشعبي في محردة قديماً، كبقيـة الأزياء الشعبية الأخـرى يـدوي الصنع، صنع من مـوادٍ خام أولية كالقطن والحريـر الطبيعي. تبدأ رحلة هذا الثوب حسـب ما روت لنا السيـدة أم فهد الصواف. وهي في عامهـا الـ 81 من تيلة القطن التي كانت الفتاة والشاب يجمعانها من الحقل، إلى أن تنتهي بأنواع التطريـز الحريري الملـون. يجمع القطـن ويحلج بمحالجٍ يدوية، ويندف على القوس والميجنة ويفتل الخيـط على أعـواد القنـب، ويجمع هـذا الخيط فيصبـح ما يسمى الحاوور، ومن دولاب الغزل إلى نول الحياكـة تصبح قطعة القماش جاهزة. لقد كان الرجل يختص بنسج ثوبه وخياطته كما كانت المرأة تختص بنسج ثوبها أيضاً وخياطته.

لقد كان اللباس حسب المرحلة العمرية وحسب الوضع العائلي، فالفتاة قبل الزواج يختلف لباسها عنـه بعد الـزواج. لباس المـرأة المتزوجـة يتكون مـن ثوب القز، وهو الثـوب المصنوع من الحرير، ويأتي فوقه ما يسمى الدراعة، وهي مصنوعةٌ من النسيـج القطني تجـرى عليها عمليـات التطريز بالخيـط الحريري. يزيـن الوسط زنـارٌ حريري أحمـر يسمى (التكـة) وفوقه يوضـع (الكمر). ويأتـي لباس السيدة بالترتيب، بدايـة ثوب القز الأحمر والأسود وفوقه الدراعة المطرزة ثم القبعة السوداء التي تزنر بمحرمة.

أمـا الرأس، فتوضع عليـه الحطاطة المطرزة بالخيوط الفضية وتلفح بلفحةٍ سوداء.

أمـا بالنسبة للباس الفتاة قبل الـزواج فقد كان يأخـذ طابعاً آخر أقل رسمية كأن يدخل على القبعـة السوداء بعض الألـوان كالأحمر والأصفر علـى الأكمـام وتخاط على شـكل سفايف وغطاء الرأس (الحطاطـة) يصبح له ربـد من قصب وحريـر. وفي الدراعة المطرزة تـبرز روعة العمل اليـدوي الـذي كانت تتباهـى به النسـوة لإخراج أفضل الأثواب إتقاناً.

والدراعـة كانـت بلون كحلي غامـق منسوجةٌ مـن القطن تخـاط على شـكل قطعـة تلتف فوق الأخرى، وتزيـن الوسط التكة الحمراء ثم الكمر الحريـري. أما بالنسبة لأنـواع التطريزات فكان أجملها وأصعبها يسمى (البغازية) وكانت تأخذ وقتاً أكثر.





تطريزة أخرى يقال لها (أم الخمسة) لأنها تمتاز بخمسة صفوف إلى جانب بعضها.

الشجرة: تطريزة لها شكل الشجرة، والخمرية: يدخل عليها اللون الخمري بالتطريز إضافة إلى الأحمر. والحمراء: تطرز باللون الأحمر ولها نقشة خاصة بها[5].

أما لباس المرأة في السقيلبية المدينة التي تبتعد عن مدينة حماه 45 كم شمال غرب نجد أن لباس المرأة قبل سن الزواج يختلف عن لباس المرأة بعد الزواج، فقبل الزواج تغطي الصبية رأسها بمنديل من الحرير الملون الرقيق ويُسمى القمطة - (منديل أسود مزركش بزهر بنفسجي أو خمري وتتداخل فيه الألوان بانسجام وتآلف مكوناً لوحة فنية بحد ذاته، يوضع على الرأس بشكل يسمح بإظهار السوالف- خصلات الشعر الأنيقة المنسدلة بشكل لطيف من الصدغين نحو الخدين المورَدين بلون حمرة الصبا وفورة الشباب وتثبت الفتاة على أحد جوانب صدغيها الشكة والتي تتألف من بضع زهرات من الورد الجوري أو التشريني المتعانقة مع قطفات ندية طرية من الحبق واللمام العطرين ومنها ينبعث عبق الربيع ودفء الحياة حتى لينتابك شعور عندما تمر صبية على مقربة منك بأن الربيع يتجول معها.

وفي المناسبات الاجتماعية والدينية تحل - الحطاطة - بدلاً من القمطة والحطاطة نسيج حريري أسود ثمين منسوج مع خيوط الفضة البيضاء أو القصب الأصفر الذهبي توضع فوق الرأس بشكل يسمح بظهور القسم الأمامي من شعر الرأس، يلتف طرفاها حول العنق وينسدل الطرف الخلفي فوق الظهر ويتعانق مع الضفائر المجدولة عناق المحبين وتغطي (رَبَد) أهداب الحطاطة كامل الصدر حتى وسط الجسم بشكل أنيق وجميل ويتدلى من العنق سلسال ثخين من الفضة البيضاء ليتماوج مع نهايات الحطاطة المفضضة بصورة ولاأبدع.

تبدو الصبية في لباسها الموصوف أشبه بفرس أصيل أحبها فارُسها واعتنى بها فتسامى عنقها بعفة واشرأب بعزة وشموخ .

وترتدي الصبية السقيلباوية السَلْطة - بتسكين اللام المتوسطة - وهي مصنوعة في العادة من الجوخ الإنكليزي الأسود الثمين وتحمل

السلطة زخارف بديعة الأشكال على الكتفين وحول الأردان وفوق منطقة الجيوب وتُعرف هذه الزخارف باسم (الخَرج) وقد أتقن الصناع الحمويون هذه الحرفة وبرعوا في إتقانها بمهارة ولباس الجسد فستان طويل من المخمل الأزرق أو الأخضر أو البني وقد يكون من قماش الجورجيت أو الجورسين يغطي الجسم حتى كاحل القدم، تزينه الأساور والزيق والداير وهي عبارة عن شريط بعرض ثلاث سنتمترات من المخمل لكن لونه مغاير للون الفستان بما ينسجم ويتلاءم مع لون الفستان، الأساور هي ذلك الشريط الذي يوضع قبل نهايات الأكمام بقليل والزيق هو ما يحيط بفتحة الصدر أما الداير فهو الشريط المخملي الذي يحيط بالفستان قبل نهايته من الأسفل. وتشد الصبية وسطها بحزام عريض من القماش الحريري الملون.

الفتاة السقيلباوية بلباسها المتناسق في مقاييسه وأبعاده والمتناغم بزخرفته وألوانه تجعلك تقف أمام لوحة تفيض جمالاً وبهاء.

لباس المرأة المتزوجة :

لباس الرأس ويتألف من (العصابة) نسيج من الحرير الأسود الثمين تتخلله خيوط الفضة البيضاء أو القصب المذهب، تُلَف حول الرأس- كما يتضح في الصورة – وفوق الجبين وحول الصدغين تُثَبَتُ الصفية التي تتألف من قطع ذهبية (ليرات ذهبية في الوسط فوق الجبين يليها مباشرة أنصاف الليرات ثم الأرباع) وعلى الصدغين تُثبتُ قطعتين كبيرتين من رقائق الذهب المزخرف وتُعرف باسم (اليلّك) ويُغطي العصابة منديل من الحرير الطبيعي بلون أصفر فاتح ينسدل على الصدر بشكل نصف دائري ويتدلى طرفه الآخر فوق الظهر وقد تُثبت نهايته تحت الحزام تحت الذراع اليميني بعد أن تكون قد عُقدت على بعض القطع النقدية – كحافظة نقود.

وترتدي المرأة السقيلباوية فستاناً طويلا وهو في العادة من قماش المخمل الإنكليزي أو الياباني ولهذا القماش ألوان متعددة أشهرها وأفضلها :

(الأزرق الغامق – الأخضر – البني والأسود) يُغَطي كامل الجسم حتى أسفل القدمين وتُزينُ نهايات الأكمام بأساور مخملية من لون مغاير للون الفستان وكذلك يوضع حول فتحة الصدر شريط مخملي يُعرف بالزيق وبأسفل الفستان يُثَبَتُ شريط مخملي بعرض يصل إلى /2 – 3 / سم يُعرف بالداير وهو بنفس لون الأساور والزيق .

يشد وسط المرأة حزام من الحرير بألوان زاهية وملمس ناعم هذا الحزام يتبدل عند النساء المسنات بحزام عريض من الصوف الأحمر يُعرف باسم (الشالة) وبالعادة تحتوي الشالة في طياتها وطبقاتها على جيوب تضع فيها العجوز بعض أو كل ما تملك من النقود وبعض الحاجيات الصغيرة الضرورية .

وفي مناسبات الأعياد ومهرجانات الأعراس والزواج تتزين المرأة السقيلباوية بحلي ذهبية تُعرف باسم (المرش) والمرش يتألف من قطع ذهبية متعانقة (ليرات أنصاف ليرات أرباع وغوازي ذهبية) والمرش يُثَبتُ على واجهة وجانبي العصابة بشناكل وشكالات دقيقة ناعمة وهذا النوع من الحلي يكاد يكون وقفاً على المرأة السقيلباوية لذا تخصص صاغة مدينة حماة في صنعه وإتقان حرفته وزخرفته.

ومن الأذنين تتدلى (الحلق) الأقراط قطع ذهبية متعانقة، تتصل مع بعضها بحلقات ذهبية تزينها الأحجار الكريمة بألوانها البديعة ويُزَين الصدر سلسال ثخين من الذهب يحمل قطعة ذهبية دائرية الشكل تُعرف باسم (المُخَمَس) وقد يتدلى فوق الصدر سلسال يحمل الصليب وعليه مجسمٌ يسوع المصلوب .

وتزين المرأة السقيلباوية معصميها بأساور ذهبية تُعرف بأسم (المجدولات والمبارم) تحمل نهاياتها رأس أفعى، فزينة المرأة وحليها من الذهب الخالص وكان يصل إلى أوزان كبيرة



والذهب يصدق فيه القول: (خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود) كانت العادة المتبعة قديماً أن تُزين المرأة ظهر كفها ومعصميها ورسغيها بوشم أزرق ينطوي على الكثير من الزخارف والرموز مثل: صليب – طيور - نباتات) وهذه الزخارف تُرافق صاحبها مدى الحياة.

لباس المرأة السقيلباوية يُعرف باسم اللباس الملكي فهو ينطوي على الحشمة والأناقة معاً فلباس الرأس تاجٌ من الحرير الثمين مُرَصَعٌ بالذهب والفضة ولباس الجسد إزار يصون عفتها.

فيزيد من جاذبيتها ويشد الأنظار إليها بكل الاحترام ويجعل منها لوحةً للحشمة والجمال والأناقة ، لكن هذه اللوحة - الآية في الجمال – تكاد تختفي من حياة مجتمعنا ليصبح وجودها أو مشاهدتها يقتصر على المناسبات التراثية [6].

ومن الأزياء الشعبية في ريف حماه هناك زي مدينة صوران وما حولها من مدينة طيبة الامام وكفرزيتا ومورك وحلفايا وغيرها كلها لها زي واحد يقول الكاتب ياسر العمر وهو ابن تلك البيئة:

لكل بلد عاداته وتقاليده التي يتمسك بها ويتوارثها من جد إلى حفيد، عندما أردنا أن نتعرف على زي من أزياء ريف مدينتنا الجميلة حماة، هو زي مدينة صوران. توجهنا إلى العم عبد الرزاق العمر ليعرفنا على اللباس الصوراني للمرأة فحدثنا بقوله:

لباس النساء في مدينة صوران قديم قدم الزمن ولا تزال نساء كثيرات متمسكات بهذا اللباس وهو مؤلف من :

1 - (العَقَدةَ) أو (العصابة) ومعروفة باسم (المَحرمةَ) وهي من القماش المطرز بألوان وأشكال جميلة تشترى من السوق ومن النساء من تزيد على تطريزها من الأطراف بالحرير الملون (أصفر – أخضر – أحمر ...)

2 -(عصابة الرأس البيضاء أو الصفراء) وتوضع تحت (المحرمة) ويرسم عليها (سمك) تعقد على الرأس مباشرة لتغطي كامل الشعر.

3 - (الصف) وهو عبارة عن ليرات من الذهب صفت بجانب بعضها لتزين الرأس تحت (العصابة) أو (المحرمة) وأمام هذا الصف توضع (العوينة) وهي عبارة عن شكل هرمي أو مخروطي بقاعدته وضعت أرباع من الذهب تنزل على جبهة المرأة لتجملها وتزينها. وهذا الصف تلبسه النساء غالبا في المناسبات والأعياد.

4 -(اللفحة) وهي مؤلفة من قطعتين من القماش الأسود معلقتين بـ(السفاف) وهو عبارة عن خيط عريض يعلق عليه قطعتان أمامية وخلفية: الأمامية تغطي الصدر وتوضع تحت الثوب المعروف بـ (الكاب) والخلفية تغطي الرقبة والجزء الخلفي من الرأس.

5 - (الكاب) ويعرف بـ (الخَلَقْ) وهو عبارة عن قطعة من القماش الأسود (التركال) مطرز على جوانبه ومن الأمام والخلف بأشكال وأحجام مختلفة من الحرير الأحمر أو الأزرق وهو ينقسم إلى نوعين:

1 - نوع يسمى(ملقط) وهو مطرز بالحرير ولكن بشكل خفيف عن النوع الثاني.

2 - (مكتف) وهو أفخم من السابق، ومزيد عليه تطريز بالحرير أكثر ويغلب عليه الحرير الأحمر وتلبسه النساء غالباً في أيام الأفراح لما له من الحلة الجميلة التي تدل على الفرح والسرور[7].

ولو اتجهنا من مدينة حماه شرقاً /30/كم لوجدنا الزي الشعبي في منطقة سلمية وريفها، حيث اللباس المتوارث بين الأبناء حيث يتميز اللباس الشعبي للمرأة السلمونية بما يلي:

لباس البنت: عبارة عن تنورة طويلة يظهر من تحتها (كشكش) فوق القدمين.

أما غطاء الرأس فهو من الحرير الأصفر مخرج ومزين أحياناً بالبرق وترتدي فوق التنورة (قطشية) في الشتاء أو (إبطيه) من صوف الخراف.



الزي التقليدي للنساء في سلمية



الزي التقليدي للنساء في سلمية

أما المرأة المتزوجة: فترتدي الثوب الطويل وتختلف عن البنت بغطاء الرأس حيث ترتدي (عصابة) مفضضة أو مذهبة تزين بصفية من الذهب وفوقها غطاء حرير قز ميال إلى اللون الأصفر وبدون خرج ويقسم الشعر على الجبهة تحت العصابة إلى قسمين مع تجديل الشعر الطويل وتترك سوالف بجانب الوجه[8].

ثوب العروس: ثوبها مخمل بني أو أسود أو فواتح ويزين رأسها بالورد الطبيعي وتزين بأقراط من الليرات الذهبية أو أنصاف الليرات أو أرباعها.

أما حلي الصدر: فيسمى (بالمشخلع والشكل) وهو ذهب مزخرف بحواشي ذهبية تعلق به ليرات ذهبية (مخمسة) أما حذاء العروس فهو (بابوج، مخمل أو جلد)[9].

أما لباس المرأة في بلدة كفربُهُم البلدة السورية التي تقع قرب مدينة حماه وتتبع لها إدارياً وتبعد عن مدينة حماه (7كم) في الجنوب الغربي من المدينة، وتميل أراضي البلدة بشكل عام نحو وادي نهر العاصي، نجده يتشابه مع الريف بشكل عام وخاصة ما يترافق مع أفراح الزواج ومتطلباته حيث تختلف عن جهاز العرس اليوم، فقد كانت الصندوق الخشبية المصدَّفة تضمُّ مجموعة من التنورات والفرش والزنانير والقطع الذهبية التي توضع على الرأس، وكانت الفتاة في الماضي تلبس على رأسها القطع الذهبية: الحلق والصف والشنون والشيال وغير ذلك وكانت تصطحب من بيت أهلها الهدايا الكثيرة وما تختاره من أدوات وأشياء تحبها من باب الذكرى، وقد كان لباس المرأة في كفربهم أنيقاً محتشماً، وهو لباس الجدات والأمهات قبل نصف قرن، وقد رافق هذا اللباس المرأة فترة طويلة غير محددة حتى وصل إلى هذه الأناقة والجمال، وقد تميَّزت به هذه البلدة و انفردت به منذ القديم. ومن عناصر اللباس القماش والذهب:

أ - القطع القماشية القطنية والحريرية التي تلبسها المرأة:

1 - **الطاقية:** وهي من قماش قطني تضعها المرأة على الرأس مباشرة، ووظيفتها جمع الشعر بداخلها.

2 - **المحرمة:** وهي من قماش قطني أيضاً تلفّ فوق الطاقية وتشكّل تسميكة من أجل (الحطاطة) أو (العصابة).

3 - **الحطاطة:** وهي من قماش حريري، وفيها خيوط قصب ذهبية وفضية تلفُّ على الرأس بسماكة الكف، تُلفّ مرتين فوق بعضهما.

4 - **القزية:** وهي من قماش قطني أسود، تتألّف من قطعتين عرض القطعة حوالي 15سم وطولها يصل إلى مترين، وتشبك القطعتان بخيط فيه (نمنوم) ملوّن يعطيها جمالاً، والقزية بعد أن تلفّ على الرأس تنزل من الخلف وتُشكل بمحزم من حرير ملوّن.

5 - **المحزم:** وهو نطاق عريض يصل عرضه إلى (20) سم، يلف وسط المرأة وتشكل القزية



به، ولـه جمالية رائعـة، وكان الشباب قديماً يرددون في الدبكة:

حاكيني يا أم محزام

حسنك ما خلا ني نام

6 - **التنـورة:** وهــي اللباس الخارجـي للمــرأة وتشبه الجلابية عند الرجال، وللتنورة ألوانها الزاهية المتعددة، وهي من حرير، وفيها كلفة وتطريز جميـل وزركشة رائعة حـول الأكمام وعلى الصدر.

7 - **السَلْطـة:** وهــي تشبه الجاكيـت ومصنوعة مــن الجــوخ الأصلــي السميك الغــالي وفيها تخريجـات مرسومـة ومزينـة، وهــي بـدون أزرار، وتعتبر من جهاز العروس.

القطع الذهبية التي تضعها العروس على رأسها:

كانـت العروس تُجهَّز بحوالي 100 إلى 200 غـرام ذهـب عيـار (21أو 18) كان هذا عندما كان سعـر الغرام ثلاث ليرات سورية في منتصف القــرن الماضــي وهــذا ما قالـت لي أمــي وبعض النسوة القريبات، وأسماء القطع الذهبية هي:

الصـف: وهو عبـارة عن مجموعة مــن الغوازي، يصــل إلى 25 غازيـة وتخاط الغــوازي على قطعـة قماش، وتُربط حـول الرأس وتكون الغــوازي مصفوفـة بجوار بعضهـا بعضاً من الأمام فوق الجبين. وأتـت التسمية من صف الغوازي متجاورة.

الحلـق: وتتألّـف مـن مجموعتـين الأولى: تتألف مـن ليرتـين ذهبيتـين والثانية كذلـك، ولكل مجموعـة بكّالـة مـن فضـة وشبـاح يربـط بالطاقية القماشية حتـى لا يؤثّر على الأذن، ويتصـل السلسـال الفضـي بـين المجموعتين وموقع كل مجموعة تحت الأذن

الشنـون: وهي مجموعة مـن السناسل والغوازي تدعى(جهاديـات) حيـث تـوزّع الغـوازي بالتســاوي على جهتــي الرأس، ويصل عدد الغــوازي في كل جهــة إلى عشــرة (غــوازي) وكل مجموعــة معلَّقة بسلســال وقطعة ذهبية مستطيلــة محجــرة بالــزرد الملــوّن وهـي من ذهب أيضاً.

الشيـال: وهــو عبارة عــن قطعة مجهــزة كبيرة ملونة بــالأزرق تشكّل مربعاً مائــلاً تتعلّق فيه ستــة غوازي،وله شـكل جميل ، ويتـدلَّى منه إلى الصدر علــى جانبي الرأس مجموعة من الغــوازي التي تكـون دائرية الشـكل وتختلف أوزانهــا وأشكالهــا وصورهــا وعياراتها، وكل مجموعة لها أشكال خاصة بها.

وهكـذا وجدنــا أن لباس المــرأة والحلي رافق الجـدات سنوات طويلـة ولكنَّ المؤسـف أن لباس المرأة الأنيق والأصيل في حماه وريفها بدأت شمسه تغرب مع الجيـل الجديد ،شأنه شأن باقي الأزياء في أغلـب المناطق في العالم .وقد عرف السوريون منـذ آلاف السنين صناعـة النسيج و ارتفعت من خــلال هذه الصناعـة الأزياء عندهــم، و احتلت مكاناً رفيعاً بين الأزياء في البلدان الأخرى.

-واليـوم أخـذت تدخـل بعض التعديـلات والتبـدلات في اللباس عند الرجـل والمرأة بسبب المؤثــرات الكثيرة ومنهــا الهجرة ثــم العودة إلى الوطن سواءً الهجرة الداخلية أو الخارجية.

كمــا لعبت الظروف الطبيعيــة والمناخية دوراً بــارزاً في تحديد الأزيــاء للرجــال والنساء حيث كانـت الأزيـاء قديمـاً متقاربـة ومتجانسـة بين الرجل والمرأة تعكس طابع الحشمة،وعندما تنظر إلى التراث المادي ســواء، أكان بناء أم زياً شعبياً تشاهـد مـا يحملـه من معـان تدرك حقيقـة أنه مستمـدٌ من مهارةٍ يدوية ودقةٍ وإتقان حتى أصبح بهذا الشكل المميز الذي أعطاه السحر والروعة.

الهوامش

1 - القيــم، علي – جهــاز عرس ملكة أوغاريت– مجلة المعرفة– دمشق– العـدد –586– تموز 2012م – باطن الغلاف الأول.

2 - محناية، رياض – اللباس التقليدي.. عنوان الهوية التراثيــة لأهل حماة – جريــدة الفداء عدد/9-5-2010م.

3 - الحسين،سامـر- (للحمويـين قصــة... تبـدأ من«الطربوش)- مـن الموقـع الالكـتروني (12 أيار2011م).

http://www.esyria.sy/ehama/index.php?p=stories&category=community&filename=201005121405106

4 - حميش، سـوزان – الأزيــاء الشعبيــة التراثيــة في مدينة محــردة – جريدة الفداء الحموية عدد20-5-2012م.

5 - مقدسي، هناء – الزي الشعبي في محردة – جريدة الفداء الحموية – عدد22-10-2009م.

6 - مـن كتــاب (السقيلبيــة) – تأليـف الباحث أديب قوندراق.

www.sqelbiya4dev.sy/index.php?

7 - العمــر، ياســر – الزي الصــوراني – جريدة الفداء الحموية عدد/03-12-2009.

8 - صحيفة تشرين – موقع سانا –دمشق.

http://www.sana.sy/ara/151431428/14/07/2012/.htm

9 - صور لباس المرأة في سلمية من هذا الموقع:

http://www.reefnet.gov.sy/reef/index.php?option=com_content&view=article&id=1208:2009-01-11-16-09-30&catid=130:2009-54-08-16-09-58&Itemid=114

سلوم درغام سلوم

سوريا





ذاكرة الأغنية البحرينية (1895-2011)

الغناء البلدي في مصر

من جديد الإصدارات الشَّعبية الخليجية
((إصدارات مهنة الغوص نموذجاً))



ذاكرة الأغنية البحرينية

(2011-1895)

اسم الكتاب: ذاكرة الأغنية البحرينية (2011-1895)

المـــؤلف: إبراهيم راشد الدوسري

النــاشــر: وزارة الـثـقـافـة (ضمن سلسلة كتاب البحرين الثقافية رقم 32) مملكة البحرين – 2012.

تمثل الأغنية صوت مشاعر الناس في مختلف اللحظات.. وترافق نبض قلوبهم في كل مواقع الحياة .. تسامر فرحهم.. تترجم حزنهم، تداعب أحلامهم، وترافق مسيرة عملهم اليومي سواء في المزارع والحقول أو في رحلة البحث عن اللؤلؤ في مغاصات البحار العميقة.. وتشاركهم الاحتفال بليالي الزواج ومواسم الفرح.. ترددها الألسن وتعشقها القلوب ويحتل صوت فرسانها مكانتهم في قلوب الناس.

وعندما ترصد الذاكرة تاريخ الأغنية البحرينية عبر مراحلها المختلفة نجد أمامنا مسيرة كبيرة من الأحداث والتطورات التي مرت بها الأغنية سواء على مستوى الإبداع الفردي أو الجمعي كالفنون الشعبية، وكذلك قائمة من أسماء الفنانين الشعبيين وفناني الأغنية الفردية من مطربين وملحنين وشعراء الأغنية، قدامى ومعاصرين، من هنا فالذاكرة البحرينية مزدحمة بالأسماء والأحداث والأماكن.

يتمتع مؤلف هذا الكتاب الذي نتناوله بالتقديم والتقييم (ذاكرة الأغنية البحرينية)، وهو الفنان إبراهيم راشد الدوسري، بذائقة فنية عالية جداً وبحس مرهف، بالإضافة إلى كونه ملحناً ومطرباً وعازف عود متميز.. إلا أن لديه في نفس الوقت شغف كبير بتوثيق كل ما يسمع ويشاهد بالصوت والصورة وهذه من أجمل صفاته.. وأعتقد أنها الطريق التي قادته إلى تأليف هذا الكتاب. فالمؤلف إبراهيم الدوسري من مواليد عام 1954 في قرية جميلة من إحدى قرى المنطقة الشمالية من مملكة البحرين وهي قرية "البديع" المطلة على البحر والمشهودة بأنها من أغنى مناطق صيد السمك، حيث تربى كما قال في مقابلة مع صحيفة الوقت التي توقفت عن الصدور في بيت يجتمع فيه الفن والدين فجدُّه لأمه هو محمد بن عمران بن خلف الدوسري، وهو الذي قام بتربيته ورعايته منذ صغره، وهو شيال عرضة وشاعر وحداي، كما هو معلم للقرآن ويملك صوتاً جميلاً ويؤذن ويحيي حفلات المولد النبوي وراوٍ للقصص والسير الشعبية والأشعار، كذلك ساهمت في تربيته عمته (أخت جده) هي آمنة بنت عمران بن خلف الدوسري معالجة شعبية، وتملك الكثير من القصص التراثية التي تحفظها وترددها عليه باستمرار، فهذه البيئة ساهمت في تكوين شخصية المؤلف واهتمامه بالغناء والتراث وخلقت لديه التوق إلى التوثيق والمتابعة والرصد حفاظاً على شحذ الذاكرة الجمعية وتحفيزها.

من وجهة نظري الشخصية أعتبر هذا الكتاب من الكتب القيمة التي أضيفت إلى المكتبة البحرينية في مجال توثيق تاريخ الأغنية البحرينية.. فهو سجل حافل وتتبع دقيق لرحلة الأغنية البحرينية على مدى 126 سنة من عام 1895-2011 وهي فترة زمنية طويلة يصعب على أي متتبع أن يرصد دقائق أحداثها فيما



يتعلق بالأغنية في مختلف مجالاتها الإبداعية.

الكتاب رحلة جميلة عبر الزمن مع الأغنية البحرينية من خلال اثني عشر فصلاً تناول فيها المؤلف كل الجوانب المتعلقة بإنتاج الأغنية من مؤلفين وملحنين ومطربين وفرق موسيقية ومنتجين وعازفين وفرق شعبية وجمعيات، محاولاً خلالها تقديم أكبر قدر من المعلومات الممكنة والتي جمعها المؤلف من خلال اهتمامه الكبير بالأغنية ورصده المتواصل لمساراتها ومتابعة حثيثة لفرسانها ومبدعيها من خلال مقابلاته الشخصية معهم أو جمعه لمعلومات عنهم كتابة أو مشافهة أو تسجيلات صوتية معهم، مما ساهم في ثراء مادة الكتاب.

- **الفصل الأول:** يبدأ المؤلف كتابه بافتتاحية جميلة تناول فيها فنون الغناء الشعبي والفرق ودور الغناء الشعبي لما في ذلك من ارتباط مباشر بين الفنون الشعبية والأغنية المعاصرة التي تستمد جذورها من هذه الفنون، فتعرض إلى فنون البحر المرتبطة بمهنة الغوص وأشهر الحدائين وأسماء الدور الشعبية المعروفة آنذاك مروراً بأشهر الفنون مثل فن الصوت، العرضة، الليوه، الطنبوره، وغيرها من الفنون، مستشهدا فيها بالكثير من النصوص الغنائية التي يتداولونها في هذه الفنون. هذا المبحث تتوافر فيه الكثير من التفاصيل المهمة التي يجد فيها القارئ شذرات عن كل فن من هذه الفنون.

- **الفصل الثاني:** تناول فيه المؤلف فن الصوت والطرب الشعبي كأحد الفنون المهمة في البحرين والخليج العربي، حيث ارتبط فن الصوت بمنطقة الخليج العربي وبالبحرين على وجه الخصوص حيث كان الفنان محمد بن فارس رائد فن الصوت في الخليج نظراً لما أدخل عليه من تطويرات مهمة. لكن المؤلف تناول هذا الفصل بشكل مقتضب وقصير وبمعلومات غير متعمقة عن هذا الفن ونوعه وتاريخه بالرغم من انتشار هذا الفن وذيوع صيته، ولم يرفده بالتفاصيل التي



توضح تاريخه وبداياته كما فعل في الفصل الأول، بقدر ما انشغل بسرد أسماء فرسانه أمثال محمد بن فارس وضاحي بن وليد ومحمد زويد وغيرهم وكيفية بروز تسجيل الاسطوانات وتواريخ هذه التسجيلات وإن كان ذلك من الجوانب المهمة، ولكن كنت أتمنى لو تحقق هذا التفصيل بحيث لا يكون الفصل في ست صفحات فقط لا تشفي غليل المتتبع لهذا الفن.

- **الفصل الثالث:** استعرض المؤلف فيه رواد الأغنية البحرينية في النصف الأول من القرن العشرين موضحاً إسهام كل فنان من هؤلاء الفنانين الشعبيين بدءاً من الفنان محمد بن فارس وهو أشهر من غنى الصوت ، ضاحي بن وليد، محمد زويد، عبدالعزيز بورقبة ، عبدالله بوشيخة ويوسف فوني وغيرهم من الفنانين. وهو فصل مليء بالمعلومات المفصلة، وهي في نظري امتداد للفصل الثاني بشكل لصيق، وإن لم يكن جزءا منه، مع تزويد الفصل بصور شخصية لكل من ورد ذكره من الفنانين.

- **الفصل الرابع:** يرتبط هذا الفصل ارتباطاً وثيقاً بأكثر وسيلة إعلام ساهمت مساهمة واضحة في خلق جمهور من المستمعين يتابع أعمال الفنانين الغنائية عندما كانت في البداية بشكل مباشر قبل وجود أشرطة التسجيل عندما بدأت إذاعة "التلغراف" عام 1941 إبان الحرب العالمية الثانية وتحلق الناس في المقاهي حول جهاز المذياع لسماع الأخبار والأغاني الشعبية، ومراحل تطور إذاعة البحرين. ولم يغفل المؤلف دور هذا الجهاز في انتشار الأغنية البحرينية، وكذلك إسهام جهاز تلفزيون البحرين عندما بدأ بثه عام 1973 وبدأ في تصوير الأغاني والفرق الشعبية.

- **الفصل الخامس:** يهتم هذا الفصل بموضوع الثقافة الموسيقية وهو توثيق ورصد تناول فيه المؤلف الشخصيات الفنية البحرينية التي كان لها الفضل في تعليم الموسيقى ونشر ثقافتها في المجتمع البحريني، وأرجع المؤلف الفضل الأول في ذلك إلى الفنان عبداللطيف بن فارس الأخ الأكبر للفنان محمد بن فارس استناداً على ما ذكره الباحث مبارك العماري عن رواية للشاعر المرحوم الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة، خلاف ما هو شائع من أن الأستاذ المرحوم جاسم العمران هو رائد التعليم الموسيقي في البحرين في الأربعينات حيث افتتح فصولاً دراسية لتعليم الموسيقى بشكل حديث في كل من مدينتي المحرق والمنامة. كما أورد المؤلف مجموعة كبيرة من الموسيقيين البحرينيين الذين كان لهم إسهام واضح في نشر الثقافة الموسيقية بعد تعلمها في المعاهد الموسيقية خارج البحرين أمثال محمد جمال، جليل شبر، وحيد الخان، الدكتور مبارك نجم ، الدكتور جمال السيد، نورية مطر ، هدى عبدالله وغيرهم. ولم يغفل المؤلف رصد قائمة كبيرة من الموسيقيين العرب المقيمين في البحرين الذين ساهموا في تدريس مادة الموسيقى في المدارس الحكومية وكان لهم دور ملحوظ في نشر الثقافة الموسيقية أمثال الأساتذة مجدي عدس، الياس ميشيل عوض، محمد كمال الدين وغيرهم.

- **الفصل السادس:** خلال الثلاثينات من القرن الماضي برزت العديد من الفرق الموسيقية في البحرين بدءاً من فرقة موسيقى الشرطة التي أنشأت 1929 مروراً بفرقة أسرة هواة الفن عام 1946 وفرقة الأنوار الموسيقية عام 1965 حتى أحدث هذه الفرق وهي فرقة محمد بن فارس وفرقة البحرين للفلامنجو مسيرة طويلة من التأسيس لهذه الفرق


الفنان: محمد بن فارس

ذكرهم المؤلف بإسهاب ينم عن امتلاكه للكثير من المعلومات والتفاصيل. بالإضافة إلى سرده لتأريخ تأسيس استوديوهات التسجيل وهي الأذرعة المهمة لإنتاج الأغنية من أول منذ أستوديو إذاعة (التلغراف) عام 1941 حتى إنشاء الاستوديوهات المعاصرة وآخرهم أستوديو الفنان راشد الماجد عام 2008.

- **الفصل السابع:** في هذا الفصل تناول المؤلف تجربة تأسيس جمعية البحرين للموسيقى والفنون الشعبية كتجربة متفردة في تاريخ الجمعيات الفنية بايجابيتها وسلبيتها حيث أفرد لها فصلاً خاصاً تناول فيه بدايات تأسيسها وإسهاماتها والعوامل التي ساعدت على إغلاقها كون المؤلف كان آخر رئيس لمجلس إدارتها.

- **الفصل الثامن:** مؤسسة صوت وصورة كانت تمثل المؤسسة الوطنية التي لعب صاحبها المرحوم أحمد إبراهيم جمال دوراً حيوياً في إنتاج الأغنية البحرينية الحديثة وانتشارها، وغامر برأسماله في خلق حراك فني كبير لجميع الفنانين البحرينيين.

- **الفصل التاسع:** حاول المؤلف في هذا الفصل توثيق المهرجانات والمؤتمرات الموسيقية المحلية والعربية والدولية التي شاركت بها البحرين من خلال فنانيها وهو رصد مهم لكل باحث ومهتم بهذه الإسهامات.

- **الفصل العاشر:** في هذا الفصل يستكمل المؤلف محاولاته في رصد وتوثيق كل ما يتعلق بالأغنية البحرينية فخصص هذا الفصل للإصدارات البحرينية في مجال الموسيقى والفنون الغنائية فقام برصد 35 إصداراً فنياً لكتاب بحرينيين تناولوا موضوعات متعددة حول الأغنية والفنون الشعبية وسير بعض روادها.

- **الفصل الحادي عشر:** يعتبر هذا الفصل من أكبر فصول الكتاب الذي تناول فيه المؤلف أسماء جميع المساهمين في الأغنية البحرينية المعاصرة ملحنين ومطربين مهما تفاوتت درجة إسهامهم في هذا المجال أمثال الفنان إبراهيم حبيب، أحمد الجميري، محمد علي عبدالله، يوسف مشائي، ماجد عون كرواد لهذه المرحلة، ثم الجيل الذي جاء بعدهم مثل الفنانين جعفر حبيب،




النهّام البحريني: سالم بن سعيد العلان

يعقـوب بوطيع، عبدالصمـد أمين، وغيرهم، وكذلـك أسماء الملحنين مثـل المرحوم عيسى جاسم وأحمد فردان وغيرهم، مع تزيين هذا الفصل بصور لجميع الفنانين الذين ذكرهم في هذا الفصل.

- **الفصـل الثاني عشر:** هـذا الفصل هو آخر فصـول الكتـاب والـذي لا يقـل في الأهميـة والمساحـة عـن الفصـل السابق، وهـو رصد موثق بالسـير الذاتية لكل الذيـن أسهموا في صياغة المفـردة الشعرية من الشعراء وكتاب الأغنيـة بدءاً من محمـد بن حبتـور، الشيخ عيسـى بن راشد آل خليفة، حسن كمال، علي الشرقاوي، إبراهيم الأنصاري ، راشد نجم، يونـس سلمـان ، عارف الهاشـل وغيرهم مع صورهـم الشخصيـة. وختم الكتـاب بقائمة للمراجـع التـي استخدمهـا أو استعـان بهـا كتسجيلات الرواة .

الخلاصة :

- يعتبر هذا الكتاب مـن وجهة نظري الخاصة من الكتب الهامة التي هدفت إلى توثيق ورصد مسار الأغنية البحرينية على مدى أكثر من مائة عام، وهـو إضافة جديرة بالاهتمام والعناية من قبل الدارسين والمهتمين بتاريخ الأغنية.

- لا يعتـبر هـذا الكتاب كتابـاً نقديـاً ولا تحليلياً يعطي رأياً فاصـلاً أو يفند موقفاً، إنما يعتبر كتاباً موثقاً وراصداً وأميناً على التاريخ حيث اعتمـد على مصادر كثـيرة منشورة ولقاءات شخصية مع بعض الفنانين ولقاءات صحفية وإذاعية وتلفزيونية، بالإضافة إلى سير ذاتية حصـل عليهـا المؤلف مـن الفنانـين أنفسهم خصوصاً فيما يتعلق بالفنانين المعاصرين.

- الكتـاب مليء بالتواريـخ المهمة التي قد لا تكون معروفة لـدى الكثير من المهتمين، وكذلك كم كبير من الصور النادرة التي جمعها المؤلف أو يحتفظ بها بحكم ولعه بالتصوير والتوثيق.

- يتمتع الكتـاب بصياغات جميلة تنم عما يملكه المؤلف من قدرة علـى صياغة بأسلوب جميل ورشيق بعيد عن الزخرفة اللفظية.

- إلى جانـب الإيجابيات الكثـيرة التي يتمتع بها هذا الكتـاب القيم هناك بعضـ الملاحظات التـي لا ضير من ذكرها لتجنبها في الطبعات القادمة للكتاب وهي كالتالي:

● حبذا لو تم الانتباه إلى تناسق حجم فصول الكتـاب فهناك فصـول طويلة مليئـة بالمعلومات مثـل: الفصـل الأول، الحـادي عشـر، والثـاني عشـر، في مقابل فصول قصـيرة قليلة المعلومات مثل: الفصـل الثاني والفصل الثامن، لخلق ذلك

تناغماً منطقياً بين الفصول حتى ولو اضطر المؤلف إلى دمج بعض الفصول المتشابهة.

● فلسفة ترتيب أسماء الفنانين من مطربين وملحنين وشعراء ضمن الفصول التي وردت أسماؤهم فيها غير واضحة أو مذكورة في الكتاب، فلا هو ترتيب ألفبائي أو أبجدي يبعد الإحراج عن المؤلف، ولا هو ترتيب حسب المراحل الزمنية يوضح التسلسل الزمني، بقدر ما هو ترتيب وفقاً لرأي المؤلف أو مزاجه الشخصي، ، وأتمنى الالتفات إلى هذا الجانب الدقيق في الطبعة القادمة من الكتاب.

● من الأشياء الجميلة في الكتاب وجود كم هائل من الصور القيمة والمهمة وبعضها نادر، وكم كان أجمل لو طبعت هذه الصور على ورق مختلف مناسب لإظهار جماليات هذه الصور، حيث أن الورق المستخدم لطباعة الكتاب جيد ولكنه غير مناسب لطباعة الصور لأنه يظهرها باهتة ويفقدها رونقها ونكهة قدمها، وبالأخص الصور الملونة والتي طبعت في الكتاب بدون ألوان فاختفت منها جماليات هذه الصور.

● الالتفات إلى بعض الأخطاء اللغوية والمطبعية التي وردت في الكتاب برغم حرص المؤلف على عدم ظهورها، ولكن إعادة هذه المراجعة ضرورية.

● إعادة التدقيق في صحة بعض المعلومات خصوصاً ما يتعلق بالنصوص الغنائية والألحان فبعضها قد نسب خطأ إلى غير أصحابها، فلا بد من تصحيح ذلك لأن الكتاب وثيقة تاريخية سوف يعتمد عليها الباحثون والمهتمون بموضوع الأغنية البحرينية طوال مسيرتها السابقة.

ما يجب الإشارة إليه في ختام هذا العرض هو أن كل الملاحظات التي وردت لا تقلل من القيمة الفنية والثقافية والتاريخية لهذا الكتاب الرائع، بقدر ما هي التفاتة إلى تصحيح ما ورد فيه من ملاحظات كي يصبح أكثر روعة.. وفي انتظار المزيد من هذه الإبداعات من المؤلف النشط والمتنوع الاهتمامات الفنان إبراهيم راشد الدوسري.

تأليف: إبراهيم راشد الدوسري
عرض وتحليل: راشد نجم النجم
البحرين

جديد النشر

الغناء البلدي في مصر

يولد الإنسان المصري شغوفًا بالموسيقى والأغنية ذواقاً ومبدعاً يطرب لها وهى تواكبه منذ ساعة مولده حتى مماته مستمعاً وممارساً في مختلف المناسبات الاجتماعية والقومية والدينية وكتاب (الغناء البلدي في مصر)[1] صدر من سلسلة فنون بلدنا وقد تناول نوعا من الغناء يتميز ببساطة اللحن والأداء وغير معروف المؤلف أو الملحن وغالباً ما يكون من التراث أو له جذور تاريخية .

ولا شك أن الأغنية الشعبية تفصح عن شخصية مصر وتعبر عن خصائص شعبها وتقاليده وعاداته وآماله وأحلامه ووجدانه[2] وقد تعددت موضوعات الغناء البلدي لتشمل الغناء العاطفي والوطني والديني من خلال القوالب الغنائية التقليدية أو الشعبية وقد تم تسجيل بعض المقطوعات من خلال لجنة التسجيل بمؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد بالقاهرة سنة 1932م تحت عنوان ألحان مصرية (أغان شعبية).

الفصل الأول

الغناء البلدي التاريخ والإبداع

لقد عرفت الثقافة الشعبية في مصر صنفاً من الغناء انتشر عبر واديها من أقصى شماله إلى أقصى جنوبه بما عرف بالموال وأشكاله المتعددة مثل موال الطير وموال أدم الشرقاوي والجرجاوية وحسن ونعيمة.

والغناء – تاريخيا – ليس بجديد ولا طارئ على الأذن المصرية والمزاج المصري، بل إن نقوشاً قديمة على المعابد الفرعونية لهي خير دليل على مدى امتداد ذلك التراث الغنائي في الزمن واتساع مساحته بل إن تلك النقوش تحفظ كلمات تلك الأغاني والتراتيل كما تحفظ لنا كذلك الدليل الحاسم على تقدم المصري القديم في صنع الآلات الموسيقية وكعادة المصريين يمزجون الوافد على ثقافتهم بالمحلي الأصيل دون إزاحة ما يكسبهم ثراءً وتنوعاً منقطع النظير ، ففي مصر الفرعونية كان السلم الموسيقي الخماسي هو أساس الألحان ، ومع العهد المسيحي عرفت مصر السلم السباعي وأرباع الدرجات ، ومقام السيكا والتي لا تزال معروفة في موسيقانا ومع دخول الإسلام مصر ازدهرت الموسيقى وجمعت بين الأنماط القادمة من الغرب الأندلسي والشرق العربي هاضمة الغناء والموسيقى من كل مكان فى مصر ، ومع الأيوبيين بدأ ذلك الازدهار في التراجع والخفوت وأخذ الغناء في مصر ينقسم إلى غناء القصور وغناء عامة الناس .

سمات الغناء البلدي

توصلت الدراسات الوافية للغناء البلدي في مصر إلى أنه يتسم بعدة سمات هي :

1 – الغناء البلدي هو الغناء المعبر عن البيئة المحلية حيث ينسب لأصل البلد فيقال غناء قبلي أو غناء بحري و يغلب على هذا الغناء الصنعة والارتجال ويؤديه مطرب محترف بالزي البلدي.

2 – شكل الفرقة الموسيقية تغير نوعاً ما وذلك بإضافة بعض الآلات مثل الأكورديون والقانون والأورج.

3 – هناك مقامات لم تستخدم مثل مقام سيكاه ومقامات نادرة الاستخدام مثل مقام



نوأثـر ومقامـات تستخدم كثـيراً مثل راست وبياتى.

4 - بعضـ المطربين يستخدمـون مقاماً واحداً فى الغناء.

5 - بعضـ المطربـين يستخدمون قالبـاً واحداً في الغناء.

6 - موضوعـات الغناء غالباً محدودة ومعروفة إمـا اجتماعيـة مثـل نصائـح اجتماعيـة وحكـم وأمثال أو أفراح أو دينيـة أو غزلية أو عاطفية.

7 - غالبية المطربين البلديين يغنون من تأليفهم وتلحينهم ولديهم قدرة فائقة على الارتجال.

8 - الألحـان فى الغناء البلـدى سهلة وبسيطة ويغلب عليها الارتجال .

9 - بعضـ الألحـان في الغناء البلدي لا تتعدى خمسـ أو سـت درجـات مثـل مـوال الصبر طيب.

10 - تراوحـت المساحـة الصوتيـة للغناء بين درجتـي العـراف والسهـم للرجـال ودرجتي البكاه والمحير للنساء.

11 - القوالـب المستخدمـة في الغنـاء البلـدي الموال وأحيانـاً يسبقه التغني بكلمتي (يا ليل يا عين).

12 - الكلمـات سهلـة ومـن البيئة تـدور حول الموضوعـات الشعبية التي تتناولها المناسبات الاجتماعيـة وخاصة الزواج (سواء الخطوبة أو الحنة).

13 - بنـاء الألحـان قائـم علـى استخـدام الأجناس أكثر من المقامات.

14 - لـكل مطـرب طريقـة خاصـة بـه في الأداء مثـل نطـق بعضـ الحـروف بالتفخيم والترقيق.

15 - تكـون الشطرات قصيرة وقد تتكرر فيها الكلمات لمجرد الالتزام بالقافية.

أشهر مطربى الغناء البلدي

اشتمـل الفصـل الأول من الكتـاب على عدد كبـير مـن مطربـي ومطربـات الغنـاء البلـدي ومنهم:-

- بدرية السيد

كانـت مشهـورة باسـم بـدارة مـن مواليـد الثلاثينيـات بالإسكندرية وكانـت تغني مع فرقة





شعبيــة ولمـا التقــت في الإذاعـة بالملحــن محمد الحماقى هــذب الصوت وغير الفرقــة إلى فرقة تقليديـة ولحن لها عدداً كبيراً من الأغنيات منها (أدلـع يا رشيدى على وش المية – يا ميت مسا – مسيلى ع اللى غايب – فاتو الحلوين) وقد توفيت عام 1989م[3].

- حورية حسن

ولــدت فى طنطــا عــام 1932م استمع إليها محمــد الكحلاوى وجــاء بها مــن بلدهــا وكانت مشهــورة منذ طفولتهــا وبعد حضورهــا للقاهرة عام 1950م غنت فى الإذاعة المصرية ونجحت وقدمت بعد ذلك أول أفلامها (أحبك يا حسن)، ثم مثلــت تسعة أفلام منها (عنــتر ولبلب، وبابا عريــس، وفى صحتــك، والصبر جميــل) وأطلق عليهــا المطربــة الطائــرة لكــثرة أسفارهــا إلى العواصم العربية لإحيــاء الحفلات، وتوفيت عام 1994م .

- متقال قناوي متقال

مطــرب وملحــن مــن أعمالــه المشهــورة (الفراولة، ميل وأسقينى، وافرحى يا عروسة أنا العريــس، ويــا حلوة يا شايلــه البلاص)، ولد فى الأقصر بمحافظة قنا وكان يقدم غناءه بالرقص بمصاحبــة الربابــة، ثــم ذهــب إلى القاهــرة بمصاحبــة فرقــة للفنــون الشعبيــة ذاع صيتــه وأرسلتــه هيئة الثقافــة الجماهيريــة إلى فرنسا وألمانيا فى بعثاتها[4].

-محمد طه

اسمه محمــد طه مصطفى ولــد فى سبتمبر 1922م بمحافظــة سوهــاج وجــاء بــه والده مع إخوتــه واستقــر في قريــة سندبيــس بالقناطــر الخيريــة يغني مــن وحي الخيــال وحسن ارتجال ولــد تميمة مميزة هــي (آه آه آه يــا عيني) وظل يغني لمدة 50 سنة.

- محمد الكحلاوي

اسمــه محمــد مرسى عبــد اللطيــف ولد فى أكتوبــر 1912 م بمحافظــة الشرقيــة رباه خاله الكحلاوى الكبــير الذى كان مطربــاً معروفاً من أعلام الغنــاء البلدي التحق بمدرسة لتعليم اللغة الفرنسية فى باب الشعرية بالقاهرة وعمل موظفاً بالسكــة الحديــد، ثم تركها والتحــق بفرقة أولاد

عكاشة وسافر معها إلى فلسطين والأردن والعراق لمدة ثلاث سنوات ، وعاد لمصر وعمره 18 سنة ذاع صيته وعمل فى السينما المصرية ابتداء من فيلم رابحة ثم قدم اللون الشعبي وأجاد في دور أبناء البلد، له أغانيه المشهورة منها (قاصدك وناوي أتوب – مدد يا نبي – لاجل النبي – عليك سلام الله – خليك مع الله) توفى فى 3 أكتوبر 1982م.

- فاطمة عيد

ولدت فى 18 يناير في الأربعينيات في القنايات بالزقازيق، درست في مدرستها الابتدائية، وذهبت إلى مصر وعمرها 14 سنة واعتمدت في الإذاعة عام 1970م، لها 800 أغنية على 25 شريط كاسيت، وشاركت في مسلسلات تليفزيونية وخمسة أفلام، سجلت ملاحم دينية وشعبية مثل سعد اليتيم وعابد المداح.

- سكينة أحمد

مطربة تخصصت في الغناء الديني ولها الكثير من الأغاني الشعبية مثل لو قالولي – وصلوا يا ناس ع النبي .

الآلات الموسيقية الشعبية المصاحبة للغناء البلدي

عرفت مصر الكثير من الآلات الموسيقية الشعبية التي استخدمت منذ عصور طويلة وتغلغلت في نفوس الشعب ومن هذه الآلات.

أولا: الآلات الوترية

الربابة

آلة وترية مصرية قديمة منها الرباب المصري وله وتران، والتركي المعروف بأرنبة وله ثلاث أوتار، والتونسي رباب الشاعر له وتر واحد، والربابة من الآلات الموسيقية المركبة ففيها توصل مجموعة من الأجزاء ببعضها البعض وهذه الأجزاء هي: -

الساعد: وهو عمود اسطواني من الخشب مركب بطرفه مفتاحان لشد الأوتار وينتهي طرفه الآخر إلى مصوت الآلة.

المصوت : عبارة عن ثمرة جوز مفرغة تماماً من الداخل ومفتوحة من الجهة العلوية على شكل دائرة ويشد على هذه الفتحة رقعة من الجلد ومن الجهة السفلى للجوزة فتحت عدة ثقوب لإخراج الصوت وتثبت الجوزة في نهاية الساعد بواسطة سيخ من الحديد.

الوتر : عبارة عن خيوط رفيعة من شعر الخيل أو وتر من السلك الصلب الرفيع يربط في السيخ الحديد ويمتد الوتر فوق سطح المصوت مرتكزا على ركيزة من الغاب[5].

القوس: عبارة عن عصا من الخيزران تقوس تقويساً بسيطاً يربط طرفها بخيوط من شعر الخيل وقوس الربابة بسيط لا يوجد به أية أداة لشد الشعر كما في قوس الكمان، وتستخدم الربابة في صعيد مصر وهي مصاحبة للغناء.

الطنبورة

تتكون آله الطنبورة من مثلث مشكل من قوائم خشبية في أحد زواياه ثبت المصوت وهو عبارة عن طبقة من الصاج المطلي ويغطيها غشاء رقيق من الجلد المرن به فتحات رنين والضلعان المتقابلان (عند الزاوية المثبت بها المصوت) من الخشب الجاف الصلب أحدهما أقصر من الآخر ويسميان مدادات. وللطنبورة خمسة أوتار من أمعاء الحيوان أو من النايلون، وغالباً ما تكون من السلك الصلب الرفيع وتختلف شدة الصوت من طنبورة لأخرى باختلاف حجم المصوت فكلما كان كبيراً كان الصوت شديداً واضحاً.

السمسمية

تشبه الطنبورة فى تركيبها انتشرت فى منطقة قناة السويس وسيناء وتصنع السمسمية من مواد متطورة مثل الأطباق وغيرها، وأوتارها من المعدن ولها ملاوى خشبية لشد الأوتار.



العود

من الآلات الوترية التي عرفتها الممالك القديمة وقد استخدمها قدماء المصريين منذ أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة عام، وقد انتقل إلى العصور الوسطى وظل عند العرب ذا أربعة أوتار حتى زادهم (أبو الحسن على بن نافع) المعروف باسم (زرياب) بالوتر الخامس أوائل القرن التاسع الميلادي وكان يطلق على العود اسم البربط وهو لفظ فارسي معرف من مقطعين معناها (صدر البط) نسبة إلى شكل العود.

الكمان

وجدت آلة الكمان في الجوقة العربية منذ القرن الخامس عشر الميلادى، وكانت تسمى كمنجة الجوز وتعتبر كمنجة الجوز حلقة من حلقات تطور آلة الكمان بشكلها الحالي وكمنجة الجوز توضع كالرباب على الفخذ الأيمن للعازف أما الكمان بشكلها الحالى فتوضع على الكتف الأيسر مستندة إلى اليد اليسرى للعازف والقوس في اليد اليمنى.

ثانياً : آلات النفخ

الناي

آلة عربية أصيلة ترجع فى جذورها إلى قدماء المصريين وتصنع من الغاب[6] المجوف عل نسب محددة وتتكون دائماً من تسع عقل وللناي ستة ثقوب علوية من الأمام وثقب سفلي واحد من الخلف ويحدث الصوت عن طريقة النفخ بوضع الناي على الفم وضعاً مائلاً ويستطيع العازف البارع باستخدام قوى النفخ المختلفة وكذا تغيير وضع الناى استخرج العديد من الأصوات .

الأرغول

آله فرعونية أصيلة وعرفت باسم المزمار المزدوج ويتكون الأرغول من قصبتين من الغاب إحداهما طويلة حوالى 180 - 250 سم والأخرى ثلثها حوالي 60 - 85 سم وبها ستة ثقوب ويحمل الأرغول مائلاً إلى أسفل .

السناوية

وهي زمارة صغيرة تشبه الأرغول الصغير طولها من 15 - 20 سم وقصبتاها متساويتا الطول وبكل منها خمسة أو ستة ثقوب .

المزمار البلدي

عبارة عن أنبوبة خشبية اسطوانية مزودة في نهايتها بقمع مخروطي الشكل وبها ستة ثقوب من الأمام وسابع من الخلف وغالباً ما يصاحب المزمار البلدي زفة العروس ورقصات التحطيب والخيل .

ثالثاً : الآلات الإيقاعية

الدربكة

تُعد أكثر الآلات الإيقاعية انتشاراً وتصنع من الفخار على شكل اسطوانة واسعة الفوهة ويشد عليها رق من جلد الماعز ويلصق بالغراء ويشد بخيط رفيع إلى أسفل الإطار ويسخن الرق على النار أو يدلك بقطعة من الصوف فيضبط صوته وللدربكة ثلاثة أحجام هي

- الطبلة وهى أصغرها حجماً ويستخدمها الهواة.
- الطبلة المتوسطة طولها 40 سم وقطر فوهتها 20سم.
- الدهلة وهى أكبرها حجما ويصل طولها 80سم.

وتستخدم الدربكة كآلة أساسية في الفرق الموسيقية الشعبية وتصاحب الراقصات والتخت الشرقي .

الرق

آلة تتكون من إطار دائري من الخشب قطرها من 23 – 25 سم ، وملصق عليه رق من الجلد وله خيوط تمر من ثقوب الإطار لزيادة قوة الشد ومركب على الإطار 4 – 5 أزواج من الصاجات النحاسية المستديرة بحيث ينقر عليها العازف بإصبعه لإعطاء الإيقاع المطلوب، ويصاحب عادة فرق الإنشاد الديني والأغاني الشعبية والمداحين.

رابعاً : آلات الطرق

الصاجات

لها أحجام متعددة وتصنع من النحاس على شكل دائرة مقعرة وقطرها من 3 – 6 سم وتستعملها الراقصات بحيث تقبض على زوج منها فى كل يد بين الإصبعين الوسطى والإبهام مثبتة بواسطة رباط من وسطها .وهناك حجم أكبر من الصاجات قطره 15سم ويستخدمه باعة العرقسوس.

الملاعق

يستخدم زوجان منها فى كل يد وتصاحب آلة السمسمية خلال العزف في الاحتفالات الشعبية.

القوالب التى يصاغ فيها الغناء البلدي

تصاغ موضوعات الغناء البلدي غالباً في صنفين من النظم الشعري هما الموال والطقطوقة.

أولاً : الموال

هو النظم الشعري الأساسي الذي يعتمد عليه المغني البلدي وهو لون من ألوان الغناء الشعبي ويعتقد أن أول من نطق بالموال عند العرب هم موالي البرامكة لذلك سمي مفردها بالموال وللموال أنواع منها:

1 – **الموال الرباعي أو البغدادي:** ويتألف من أربع شطرات متحدة القافية[7] مثل:

سلم أمورك إلى رب السما تسلم
وأفعل جميلاً يطول عمرك ولا تندم
ولا تعاشر أرباب التهم تتهم
وصن لسانك ولا تشتم به تشتم

ويطلق على ذلك الموال (الموال الصعيدى أو المربع) مثل

الصبر طيب جميل ربك يعدلها
معلش أصبر كما يمكن يفيد صبرى
وعلم القلب يتجلد على صبرى
غيرى فرح بالفرح وأنا فرحتى صبرى

2 – **الموال الخماسى :** يتألف من خمس شطرات تتحد جميعها في القافية ما عدا الشطر الرابع مثال:

الصاحب اللى يفوتك يقن[8] إنه مات
أترك سبيله ولا تندم على اللى فات
الصقر بيطير وبيعلى وله همات
يقعد في الجو عام ولا أتنين
يموت من الجوع ولا يحود على الرمات[9]



3 – **الموال المرصع :** يتألف من ست شطرات تتحد جميعها في القافية ما عدا الشطر الخامس مثل:

بلد المحبوب بعيدة نوحي يا عين
يامين يجيب لي حبيب وياخد من عيوني عين
وياخد النص راخر ويكفانى بقية العين
قسما بالله وصوم العمر يلزمني
مافت حبيبى ولو اعدم بقية العين

4 – **الموال السباعى (النعماني) :** يطلق عليه الزهيري في الكويت والعراق ويتألف من سبع شطرات الثلاثة الأولى متحدة القافية والثلاثة الثانية من قافية أخرى ثم السابعة من قافية الأولى مثل:

شوف إيه عمل في فؤادى قدك البارح
اللي زمان أعشقه لا اليوم ولا البارح
جالك عزولي وقالك باغزال بارح
لا أنت نظام الوداد منيتي خليت
أمتى بقربك أشوف عقل العزول خليت
ويفرح القلب ده مسكين وبال بارح

ثانياً : الأنواع المرتبطة بالمضمون

لقد تم تقسيم الموال إلى عدة أنواع حسب الموضوع منها:

1 – **الموال الأحمر :** هو موال الحب العنيف الذى يصف غدر الحبيب والزمان وهو مليء بالحكم والمعاني والتحسر على ضياع القيم الأخلاقية مثل:

من كتر غلبى بدورع الشجا[10] ملجاه[11]

2 – **الموال الأخضر:** هو موال المودة والحب والعواطف الجياشة والغزل ويهتم بالطيور والزرع والأشجار والأنهار مثل:

يا اللي ناديتك وصوتك رد لباني
الشوق ضنى مهجتي والبعد رباني
ياما سألت النسيم عنك ونباني
وأنا أعمل إيه في هواك يا محير الأفكار
ولك شمايل ملك والحسن رباني

3 – **الموال الأبيض:** يتضمن وصف محاسن الأخلاق والتحلي بالدين والصفات الحميدة مثل:

فى طور سينا ظهر موسى كليم وخليل
وابن البتول الهداية علم الإنجيل
وساكن الغار هدانا بحكم التنزيل
بدت آيات بينات للزايغ الحيران
وقام لنهج ألفين دليل ودليل

4 – **الموال القصصي:** هو أحد أنواع المواويل يحكي قصة مبنية على حدث أو موقف معين مستمد من المأثور الشعبي ومن أشهر المواويل في مصر أدم الشرقاوي، حسن ونعيمة، وعزيزة ويونس.

ثانياً الطقطوقة :

وهى أغنية صغيرة من الزجل تمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الأداء وللطقطوقة أربعة أشكال أساسية:

- **الشكل الأول:** لحن واحد لكل من المذهب والأغصان.
- **الشكل الثانى:** لحن واحد للمذهب ولحن مختلف عنه لكل الأغصان .
- **الشكل الثالث:** مثل الشكل السابق ولكن الغصن ينتهي بجزء صغير من المذهب.
- **الشكل الرابع:** يختلف فيه لحن كل غصن عن الآخر وأيضا يختلف عن المذهب.

الفصل الثاني

اهتم ذلك الفصل بعرض دراسة تحليلية لبعض نماذج الغناء البلدي وذلك في جداول احتوت على اسم العمل والمطرب الذي أداه والمقام والقالب وموضوع العمل سواء عاطفيا أو اجتماعيا أو دينيا ومن الأمثلة المختارة لهذه الأعمال (اعمل عمل ينفعك) غناء محمد طه ويقول فيه:

اعمل عمل ينفعك واسعى لفعل الخير



Tablas, tars, riqq and tabl baladi by Abdulhamid Alwan.
Photo courtesy of A. Alwan.

وحـب غيرك وعيش دايما لفعل الخير

وأنصح النـاس وأدعيهـم لفعل الخير

أهـم شئ الكرامة تتـواجد في النفس

وطهـارة القـلب أنـوارها تزيد النفس

راعـي خلافك وكن دايماً عزيز النفس

وعـود النفـس ع الطيـب وفعل الخير

وهـذا العمل مـوال من النـوع السباعي لحن وكلمات محمد طه

موال يا نازل الصاغـة غنـاء عربـي الصغيـر

يا نازل الصـاغة[12] يـا تنـقي دهـب يـا بلاش

أوعى تقـول النحـاس تـمنه قـليل يا بـلاش

وإن كـان بدك تصاحب صاحب رجال يا بـلاش

وإن كان بـدك تنـاسب ناسـب رجـال يـا بلاش

خـد الأصيلـة لـو كلفـوك مهـرها غـالـي

قليلـة الأصـل سيبـهـا لـو تـكـون بـبـلاش

وقـد اهتم ذلـك الفصـل بتحليل عـدد كبير جداً من أعمال مطربي الغناء البلدي وقد اتسمت الكلمات بالسهولة وإنها تنم عن البيئة التي ظهرت فيها واستعرض ذلك الفصل مجموعة منتقاة من الأغاني المسجلة لأشهر المطربين البلديين في مصر إبـان النصـف الثاني مـن القـرن العشرين وهذا يتواكـب مع مستجـدات الساحة الثقافيـة العالمية للحفـاظ على تـراث الغناء الشعبـي وذلك لثرائه الذي لا حد له حتى لا يلفه النسيان ويضيع منا.

ملخص مقال

الغناء البلدي في مصر

الأغنيـة البلديـة على مـا يبدو ومـن بساطة المصطلح عالم بالغ التعقيد يحمل في طياته قضايا بالغة الأهمية فقد ارتبطت الأغنية الشعبية بحياة الإنسان وصاحبتـه في مراحل حياته المختلفة من المهد إلى اللحـد وقد عرفت الثقافـة الشعبية في مصـر صنفـاً من الغنـاء انتشر عـبر واديها من أقصـى شمالـه إلى أقصى جنوبه وهـذا الكتاب (الغنـاء البلدى في مصـر) استعراض مجموعة منتقـاة من الأغاني الشعبيـة لمطربين شعبيين في مصر إبـان النصف الثانى من القـرن العشرين وقد تم دراسة أعمالهم دراسة علمية وفنية وألقت مؤلفة الكتاب (أمل مصطفى إبراهيم) الضوء علـى جوانـب شتى من تـراث الغنـاء الشعبي في مصر.

وبعد دراسة وافية للغناء البلدي مصر توصلت



للنتائج الآتية :-

1 - تعتمد الأغنية الشعبية على التوارد والانتقال الشفهي بين أفراد المجتمع.

2 - تظهر مادته اللحنية ونصوصها بطريقة عفوية ارتجالية.

3 - الأغنية الشعبية هي حافظة تراث الشعب وعاداته وتقاليده وثقافته وآلامه وأماله وأفراحه.

4 - الغناء البلدي هو الغناء المعبر عن البيئة المحلية حيث ينسب لأصل البلد فيقال غناء قبلي أو غناء بحري.

5 - بعض المطربين يستخدمون قالباً واحداً في الغناء.

6 - موضوعات الغناء غالباً محددوة ومعروفة أما اجتماعية مثل نصائح اجتماعية أو حكم وأمثال.

7 - الألحان في الغناء البلدي سهلة وبسيطة ويغلب عليها الارتجال.

8 - القوالب المستخدمة في الغناء البلدي الموال وأحياناً يسبقه التغني بكلمتي (يا ليل يا عين).

9 - بناء الألحان قائم على استخدام الأجناس أكثر من المقامات .

10 - لكل مطرب طريقته الخاصة في الأداء سواء في نطق بعض الحروف بالتفخيم والترقيق.

11 - تكون الشطرات قصيرة وقد تتكرر فيها نفس الكلمات لمجرد الالتزام بالقافية.

احتوى الكتاب على مجموعة منتقاة من الأغاني البلدية وذلك لحماية هذه النصوص والمأثورات الشعبية من الضياع في طي النسيان وذلك هو خير وسيلة للحفاظ على الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة فهذا التراث كنز لا ينضب فلا حد لثرائه وغزارته.

الهوامش

1 - أمل مصطفى إبراهيم – الغناء البلدي في مصر – سلسلة فنون بلدنا – الهيئة العامة لقصور الثقافة – وزارة الثقافة – مصر – الكتاب الذي نحن بصدد عرضه.

2 - إبراهيم زكي خورشد – الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي – المكتبة الثقافية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1985م .

3 - محمد قابيل – موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين – سلسلة تاريخ المصريين – عدد (139) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1999م.

4 - محمد قابيل موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين – مرجع سابق .

5 - سمير يحيى الجمل – تاريخ الموسيقى العربية – أصولها وتطورها – سلسلة تاريخ المصريين –عدد (150) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1999م .

6 - الغاب: نبات بري يزرع حالياً على جوانب الترع في القرى المصرية ويستعمله المصريون في صيد الأسماك وتصنع منه آلة الناي التي تتكون من تسعة عقل بها ستة ثقوب علوية من الأمام وثقب سفلي واحد من الخلف.

7 - ميلاد واصف – قصة الموال – دراسة تاريخية أدبية اجتماعية – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة1962م .

8 - يقن : كلمة عامية المقصود بها تيقن أو اعلم علم اليقين واليقين هو الشيء الأكيد.

9 - الرمات : جمع رمه والرمة هى الكائنات الميتة من الطيور والحيوانات النافقة بعد موتها بساعات يطلق عليها الرمة .

10 - الشجا: كلمة عامية المقصود بها الشقاء والتعب الناتج من العمل المرهق.

11 - ملجاه : كلمة عامية مصرية تعنى أنني لا أجده أو غير موجود.

12 - الصاغة: مكان لبيع الذهب والحلى والمجوهرات الثمينة كالأحجار الكريمة وتتكون الصاغة من مجموعة متجاورة من المحلات يطلق عليها صاغه.

تأليف / أمل مصطفى إبراهيم
عرض / أشرف سعد
مصر

من جديد الإصدارات الشَّعبية الخليجية
((إصدارات مهنة الغوص نموذجاً))



تعتبر حرفة الغوص من أهم وأقدم الحِرف الشَّعبية في منطقة الخليج العربي، وقد كان لهذه الحرفة عاداتها وتقاليدها وأصولها وأدواتها وحكاياتها ومآسيها وأمثالها وأغانيها السَّاحرة التي كان يرددها النَّهام المرافق الدَّائم للغاصة في رحلاتهم الأسطورية في مواسم الغوص.

وعلى الدَّوام شكَّل الغوص جانباً هاماً من معالم الشَّخصية الخليجية عموماً وجانباً هاماً من جوانب التراث الشَّعبي الخليجي خصوصاً.

ونظراً لمكانة الغوص في التراث الشَّعبي الخليجي سنقدم للقارئ الكريم نبذة عن أهم الإصدارات الحديثة في هذا المجال الهام:

صناعة الغوص

تأليف: عبد الله خليفة الشَّملان

حول هذا الموضوع الهام صدر حديثاً في المنامة كتاب "صناعة الغوص" للباحث الأستاذ "عبد الله خليفة الشملان"، وقد ضم الكتاب بين دفتيه وعلى مدار 219 صفحة من القطع المتوسط كنزاً ثميناً لا يقدر بثمن لأنَّه الأول من نوعه في هذا المجال التراثي الهام.

وتعتبر هذه الطبعة هي الثانية، حيث أضاف المؤلف الشَّملان عليها ونقَّحها وأضاف عليها، وبالتالي فهي طبعة منقَّحة ومزيدة.

و قد صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى فى القاهرة سنة 1975، ونفذت من المكتبات خلال أشهر قليلة كون الكتاب أول مؤلَّف يتطرق إلى تاريخ الغوص بحثاً عن اللؤلؤ في منطقة الخليج العربي.

وسنقدِّم للقارئ الكريم مراجعة لهذا الكتاب الهام الذي أغنى المكتبة التراثية الشَّعبية.

استهلَّ الباحث كتابه بعرض تاريخي لما كانت تشتهر به مملكة البحرين منذ فجر التاريخ على مستوى أرجاء المعمورة من حيث جمال ونوعية لؤلؤها وإنتاجية مصائده من محَّار اللؤلؤ التي يطلق عليها محليّاً (الهيرات).

- أول ذكر للغوص

أوردَ الباحث الشَّملان أنَّ أول ذكر للغوص بحثاً عن اللؤلؤ في التاريخ وُجد في ملحمة



جلجامش (3000 عام قبل الميلاد) وأُطلق عليه عيون السَّمك، كما ذكرَ المؤرخ البريطاني "بلين" عن "تايلوس" وهو الاسم القديم للبحرين أنها كانت تشتهر باللؤلؤ.

- مغاصات اللؤلؤ في البحرين ومصائده

تتميز مغاصات البحرين بوفرة إنتاجها وجودة لؤلؤها، لأنَّ التكوين الجيولوجي لقاع بحار البحرين ودرجة الحرارة وضحالة مياهه مناسبة بدرجة كبيرة لتربية ونمو المحَّار، فالكواكب، وهي ينابيع في البحرين يخرج منها الماء العذب الملائم لإخصاب المحَّار. أمَّا أشهر مصائد اللؤلؤ في البحرين فهي: هير بولثامة، وهير بوعمامة، وهير شتية التي تقع شمال البحرين.

- الإنسان البحريني وحرفة الغوص

لقد استطاع الغوَّاص البحريني عبر التاريخ بقدرته ومهارته أن يزين العالم باللآلئ الطبيعية الجميلة، حيث خاطر بحياته وممتلكاته بركوب أمواج أعالي البحار ومحاربة عوامل الطبيعة والأهوال في البحث عن كنوز مدفونة في بحار وطنه.

لقد أجمع تجار الجواهر على أنَّ لؤلؤ البحرين يفوق سائر اللآلئ بهجة ونفاسة.

وكانت صناعة الغوص بحثاً عن اللؤلؤ الحرفة الشَّعبية الرئيسية لسكان الخليج العربي عموماً والبحرين خصوصاً، وقد انقرضت إلى حد كبير ولم يعد يزاولها إلاَّ 1 في المئة تقريباً من السكان، وذلك بعد اكتشاف النفط عام 1932 ومنافسة اللؤلؤ الصِّناعي اليابانى المستزرع. وقد قُدر ثمن ما يستخرج منها سنويّاً من اللؤلؤ بقيمة 30 مليون روبية في ذلك الوقت، ويُصدَّر غالبية اللؤلؤ إلى مدينة مومباي الهندية، ومنها إلى باريس بفرنسا.

- سفن الغوص

وعن سفن الغوص التي كانت تُستخدم في صيد اللؤلؤ في البحرين ينقل الباحث ما أورده "النبهاني" في كتابه «التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية» أنَّ لسفن الغوص أنواعاً مختلفة، منها: السَّنبوك والجالبوت، والبوم، والبقارة، والبتيل، والبغلة، ويطلق البحرينيون على مجموعة من السُّفن بـ«الخشب» ويتراوح عدد سفن الغوص بين 3 آلاف و4 آلاف سفينة، ويعبّرون عن ابتداء موسم الغوص « بالركبة» وعن الانتهاء «بالقفال »، ويطلقون على اللؤلؤ "قماشا" والجواهر "دانات"، فإذا مضى برج من فصل الربيع يخرجون في سفنهم حسب ما تسع من البحَّارة تحت رئاسة النوخذة، و يسمّون الغائص غيصاً والذي يجر حبل الغيص سيباً والمساعد يسمَّى رضيفاً والذي يكون أصغر من الرضيف يسمَّى تباباً.

وكانت السُّفن البحرينية تخرج إلى البحر في مواضع مختلفة العمق ويتخذ مالكو أو "نواخذة" السُّفن أسماء خاصة لسفنهم مأخوذة من الحياة مثل معدي الصقلاوي، البصرة، بيروت، سمحان، الصاروى، أبو الكباب. وأكبر سفينة غوص في تاريخ البحرين كانت سنبوك وتعود إلى عائلة العمامرة بالمحرَّق يسمَّى « معدى» وقد تمت صناعته على شواطئ المحرَّق الغربية بالقرب من مدرسة "الهداية الخليفية" ويحمل على ظهره أكثر من 200 بحار، وترسو غالبية سفن الغوص على شطآن مدينة المحرَّق من البسيتين شمالاً حتى بوماهر جنوباً وشرقاً حتى حي فريج البوخميس. وفي مدينة الحدَّ توجد حوالي 200 سفينة وفي حارتي





النعيم والسلطة 50 سفينة وفي قلالي 20سفينة. وفي سماهيج 5 سفن وفي عراد 5 سفن وفي الدير 3 سفن.

وتتواجد سفن الغوص في مدينة المنامة والبديع والزلاّق وعسكر، وتبعد الغاصات عن الشواطئ حوالي 30 ميلاً، وعمقها يتراوح بين3 و 14 باعاً "حوالي 20 مترا".

- الغوص في كتب المؤرخين والملاّحين

يذكر المؤرخ البريطاني "جي جيه لويمر" في كتابه "وكيل الخليج"، الجزء الجغرافي أنَّ في البحرين حوالى 20 ألف بحَّار يعملون بسفن الغوص و تجارة اللؤلؤ.

كما يذكر الملاَّح العربي الكبير "أحمد بن ماجد" في أحد مؤلفاته عن المدن السَّاحلية أنَّ في البحرين عدداً كبيراً من مغاصات اللؤلؤ وغالبية الناس يعملون في مهنة الغوص.

- أنواع المَحَّار البحريني

رصدَ الباحث عبد الله الشَّملان أنواع المحَّار المتواجد في مياه البحرين، ومنها ثمانية أنواع من محَّار اللؤلؤ في المياه الإقليمية، وهي تنتمي إلى جنس «بنكتادا» وأكثر الأنواع شيوعاً وأهمية هما المحَّار والصديفي. ويطلق أهل الخليج العربي كلمة "لولو" على اللؤلؤ، والكبيرة من اللؤلؤ تدعى "دانة" ولكن الكلمة الدالة والمستخدمة هي "قماشة" أو قماش للجمع.

- أسعار اللؤلؤ

توقفَ المؤلّف عند أسعار اللؤلؤ، حيث كان سعر اللؤلؤ يختلف من وقت إلى آخر، حيث يباع اللؤلؤ إلى «الطواويش» وهم تجار اللؤلؤ الذين يزورون السُّفن وقت المغاص أو عند العودة. ويحصل كل من النوخذة (الكابتن) والغوَّاص على ثلاثة أسهم، بينما يحصل السيب على سهمين، والرضيف على سهم واحد، والدانات الجميل (اللؤلؤة الكبيرة الحجم) التي أوزانها أكبر من 30 قمعة، والقمعة تساوي 5 في المئة من الغرام، و تباع مفردة وثمن اللؤلؤة تحدده خصائصها كالحجم، الوزن، البريق، اللون، واللآلئ المتوسطة والصغيرة تفرز بحسب أحجامها بواسطة إمرارها في "طوس" خاصة لهذا الغرض.

- أنواع اللآلئ

وهناك 12 نوعاً من اللآلئ البيضاء منها:

- اليكه البيضاء «مستديرة ناصعة البياض».
- اليكه النباتي «مستديرة صفراء».
- واليكه بطن «وهي نصف مستديرة كالزرار».

وهناك أربعة أنواع من اللآلئ الزرقاء، منها:

- السنجباسي «مستديرة».
- ومغز أزرق «غير منتظمة الشكل».

وهناك خمسة أنواع من اللآلئ الحمراء، منها:

- اليكه «مستديرة».
- والبدَّله الحمراء من النوعية الممتازة. «غير منتظمة الشكل».
- وهناك نوع واحد من اللؤلؤ الأصفر، وهو النور الأسطواني مدبب.

كما يسلط الباحث الشَّملان الضَّوء على التشريعات والقوانين التي سنتها مملكة البحرين لحماية لؤلؤ البحرين المتميز، وفي الوقت نفسه أخذت في اعتبارها تطوير استخراج محَّار اللؤلؤ والقيام بالدِّراسات والجهود في هذا المجال للحفاظ على هذا الإرث الحضاري الجميل الذي يذكِّرنا بأصالة الإنسان البحريني في ذلك الزَّمن

الجميـل، حيث كان يقهر أعمـاق البحر وكائناته المفترسة ليصيد المحّار ويستخرج اللؤلؤ، ويجلس ليـلاً علـى ظهـر سفينتـه يستمـع إلى "النّهام" وهـو يغنـي أغـاني البحـر الحزينـة والسَّاحرة، وعيونه ترنو إلى الشَّواطئ حيث الأهل والأحبَّة.

بقي أن تعلم عزيزي القارئ أنَّ هذا الكتاب القيّم يضم بين دفتيه كافة الطقوس والممارسات والتقاليد الشَّعبية الخاصة بالغوص من الألف إلى الياء.



من أعلام الغوص والبحر عند قبيلة الرشايدة

تأليف: سعود البعيجاني الديحاني

هـذا هـو عنـوان الكتـاب الصَّـادر حديثـاً في الكويـت لمؤلفـه الباحـث «سعـود البعيجـاني الديحـاني»، يقـع الكتـاب في 229 صفحـة مـن القطع المتوسط ويتضمن دراسة ميدانية استقاها من أفـواه الرواة، ومن بعض المصـادر التاريخية عن أعـلام الغوص ورجاله عنـد قبيلة الرشايدة في الكويت، حيث أرَّخـت مهنة الغوص على اللؤلؤ لتاريخ الكويت فترة طويلة الزَّمن.

يقول الأستاذ الديحاني: ((إنَّ تاريخ الغوص علـى اللؤلـؤ مليء بالأحـداث العظـام والشجون والأهـوال، وكل هـذا لا نستطيـع التعـرّف عليـه وتسجيلـه إلاَّ مـن أعلامـه أو مـن أفواه الـرُّواة، ومـا يتناولونـه مـن قصـص وأحاديـث، فما تم تدوينــه ليس جميعه ، فبعضه ظـل حبيس صدور الـرواة أو أصحابـه الذيـن رحلـوا دون تعريـف واف عـن شخصياتهـم، فذهبت معهـم مآثرهم وحكاياتهم)).

ويشتمل الكتاب على نبذة عن قبيلة الرشايدة ومهنة الغوص، والمراحل التي مرَّت بها، والأهوال التـي كابدتهـا، والأدوات المستعملـة في الغوص، ومواسم الغوص، والأغاني الشَّعبية المرافقة لرحلة الغوص، والكلمـات والأشعار التي قيلت حول هذه المهنة وأسماء النواخذة، وحكايات الغوص..

يشـير المؤلـف في مستهـل كتابـه إلى أنَّ ((المصـادر والمصنفـات التـي تناولـت الغوص ورجالاتـه أغفلـت جزءاً كبيراً مـن نواخذة قبيلة الرشايـدة تلـك القبيلة التي عرفـت بدماثة خلق أبنائها وصفاء ذهنهم، وتميّـزت بحسن العشرة والجوار، وهم من الذين تألفهم النَّفس وتتواصل معهم بالمـودة والألفة، فهم أهل كرم وجود و عفة وإباء، وهم جـزء رئيسي من التركيبـة السكانية الكويتيـة القديمـة والحديثـة، ساهمـوا في بناء صرح وطنهـم ومارسوا مهنا شعبية كثيرة بفضل موقع الكويت على الخليج)).

- كيفية جمع مادة الكتاب

يقول الباحـث: ((كانت مقابلاتي لكبار السّن ممن لهم معرفة بالغوص، وكانت محاوراتي معهم كفيلـة بجمـع المـادة التاريخية القديمـة، فذلك القدم والبعد الزَّمني قد يكون نسبياً، ممن أدرك أحـد أعلام كتابنا مـن أقربائـه أو أصدقائه، أو كان ابنه هو الذي يروي لي، وبرغم ذلك حرصت على أن ألتقي المصدر المؤرِّخ نفسه، وحدث ذلك، لكنـه لم يتعـد أصابـع اليد الواحـدة. حتى كانت هـذه الثمرة عمـلاً يُعرف من مطالعتـه أنَّه شاق كونه بحثاً ميدانيا يعتمد على الرواة اعتمادا كلياً فالبعد الزمنـي وضعف بعض المعلومات قلصت حجم الترجمة التاريخية لصاحبها.





- معاناة الغاصة وأهوال الغوص

يشير "الديحاني" إلى أنَّ البحر وخاصة مهنة الغوص كانت عمل الرعيل الأول من رجالات الكويت، وذلك لأنَّ الغوص على اللؤلؤ في ذلك الوقت يكاد يكون المهنة الوحيدة للاسترزاق وكسب القوت والعيش بجهد وتعب وتحطيم الفاقة التي غزتهم فلما ضاقت عليهم الأرض بما رحبت ولم يجدوا إلاَّ البحر متسعاً ومصدرا للعيش.

لقد كان البحر بدوره الصائغ الذي شكَّلهم وجمَّلهم بأحسن وأقوى أنواع الحلي.

ويحدثنا المؤلف عن معاناة الغاصة وأهوال الغوص: "إنَّ البحَّار الذي امتهن الغوص في ذلك الوقت كان يستدين من النوخذة وحصيلته من اللؤلؤ كانت لا تسدد كامل ديونه، فلهذا الريع خاناته التي يوزع عليها فالقسط الأكبر لصاحب السَّفينة وضريبة الحكومة وغيرهما مما لا يترك له شيئاً، ويظل يستدين لسد رمقه ورمق عياله، ولذلك نزل إلى معترك البحر غير آبهٍ بأخطار الغوص وأهواله ومخاطره وأحداثه التي يشيب لهولها الولدان وقصصه المرعبة التي تروي مفارقاته ومآسيه ومتاعبه ومشاقه وبؤسه".

- رجال الغوص عند الرشايدة

أفرد الباحث الديحاني حيِّزاً واسعاً النواخذة الرشايدة ممن كانت لهم صولات وجولات في البحار، وذكرهم بالاسم والعائلة، ومن أشهرهم كانوا من عائلة الردعان كالنوخذة راشد الردعان ومبارك الردعان، ومن عائلة العلبان والفرزان والفجي والمرشاد والمسيلم والشبال والخرينج والمناور والدويلة والبالود والجاسر والشنفا والعربيد وسواهم، كما أنَّ هناك الكثير من الرواة الذين حدَّثوا الكاتب عن أشهر الحكايات المتعلقة بالغوص والنواخذة الذين ينتمون لهذه القبيلة الكريمة التي يشهد لها التاريخ بأنَّ لرجالها صولات وجولات في كل مجالات الحياة في الكويت قديماً وحديثاً.

وأخيراً لقد بذلَ الباحث الأستاذ "سعود البعيجاني الديحاني" جهداً ميدانياً كبيراً سلَّط فيه الضوء على قبيلة الرشايدة في الكويت التي امتهن معظم رجالها مهنة الغوص، ويعتبر هذا الكتاب إضافة هامة إلى إصدارات التراث الشَّعبي العربي، ولاسيما الدِّراسات والأبحاث المتعلقة بالحرفة الشَّعبية الأولى التي كانت سائدة في الخليج وهي حرفة الغوص.

رجال الغوص واللؤلؤ

تأليف: جمعة خليفة أحمد السويدي

ضمن إصدرات هيئة المعرفة والتنمية البشرية في دبي صدر للباحث جمعة خليفة أحمد السويدي كتابه ((رجال الغوص واللؤلؤ))، والكتاب أقرب ما يكون للعمل الموسوعي والتوثيقي الشامل لكل ما يتعلق بحرفة الغوص في الإمارات العربية المتحدة، وقد توزعت مواضيع الكتاب على الأبواب التالية:

- الباب الأول: نواخذة الغوص والسفر في دولة الإمارات العربية.
- الباب الثاني: تسعيرة اللؤلؤ وأوزانه.
- الباب الثالث: أشهر الطواشين في الإمارات.
- الباب الرابع: مذكرات عن الغوص.
- الباب الخامس: الملاحة والرياح المحلية.
- الباب السادس: أمراض الغوص وأخطاره.
- الباب السابع: بنادر السفن السيارة.
- الباب الثامن: من أشعار الغوص.
- الباب التاسع: أشهر مغاصات اللؤلؤ في دولة الإمارات والخليج العربي.



الباب العاشر: المصطلحات المستخدمة في صناعة السفن الخشبية.

- الباب الحادي عشر: مصطلحات الغوص واللؤلؤ.
- الباب الثاني عشر: الأمثال الشَّعبية البحرية.

ومنها:

« جاور غني وإلا بحر»

ويضرب المثل به في اختيار الجار، فإذا سكنت قرب الغني فلربما يعطف عليك لأنك جاره، وإذا سكنت قرب البحر، فالبحر مصدر رزق لما فيه من أسماك وخيرات كثيرة (ص298).

ومنها:

« نوخذين طبعوا مركب»

ويراد بهذا المثل أنَّ السَّفينة التي تدار بوساطة ربانين تغرق أو يتعرقل سيرها، ويقال هذا المثل في حال وجود تضارب وازدواج في المسؤولية بين شخصين أو أكثر مما يعطل سير العمل أو يعرقله(ص285).

ويقع هذا الكتاب في 313 صفحة من القطع المتوسط، وسبق لمؤلفه جمعة السويدي الذي يشغل حالياً منصب مدير المشروعات التراثية في جمعية الإمارات للغوص أن أصدر كتاب "الغوص واللؤلؤ في دولة الإمارات العربية المتحدة2006" وكتاب "خارطة مغاصات اللؤلؤ في الإمارات 2006".

عبد محمد بركو
سوريا

صور المقال من الكاتب





مهرجان التراث 21 يحتفي
بذاكرة القهوة وحياة الشعوب



مهرجان التراث 21 يحتفي

بذاكرة القهوة وحياة الشعوب

برعاية سامية من حضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين حفظه اللّه ورعاه انطلق يوم الاربعاء 24 ابريل 2013 مهرجان التراث السنوي في موسمه الحادي والعشرين والذي استمر إلى الأول من مايو.

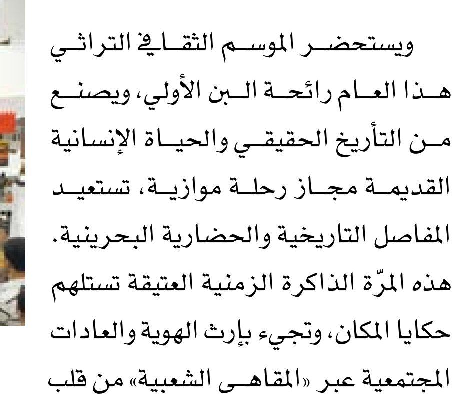


سمو نائب رئيس مجلس الوزراء يفتتح فعاليات مهرجان التراث



ويستحضر الموسم الثقافي التراثي هذا العام رائحة البن الأولي، ويصنع من التأريخ الحقيقي والحياة الإنسانية القديمة مجاز رحلة موازية، تستعيد المفاصل التاريخية والحضارية البحرينية. هذه المرّة الذاكرة الزمنية العتيقة تستلهم حكايا المكان، وتجيء بإرث الهوية والعادات المجتمعية عبر «المقاهي الشعبية» من قلب باب البحرين في إطار فعلي لضمان استمرارية تلك التقاليد، واستعادة التوقيت ولكن بنتاج معاصر وتعامل مغاير يتفحّص الأحداث بعينٍ المتأمل والمراقب.

الجميل في هذا الموسم، أن القهوة تستعيد عاداتها وأصالتها بعيدًا. تتخذّ ذات كراسيها، تعود إلى بيئتها وتتربّص بالأيدي التي ترفع وتحطّ الأكواب على الطاولات. هذا الانتقاء، يستردّ الحياة بأجساد أخرى، خصوصًا أنه لا يبني أو يستنبط بيئةً جديدة أو شبيهة، بل يعود إلى ذات المدارج، حيث الأبواب القديمة، الجلسات الشعبية، الملامح بملحها الأبدي الأليف والأروقة المتعرّجة بخطوط تشير إلى قدر هذه المدينة لأن تكون حياة نقيّة وعتيقة.



هذه التوليفة ما بين قلب المكان ونشاطه الحياتي المعتاد، تستلهم مكوّنات الثقافة والمعيشة والنمط الإنساني الذي كان يؤرّخ لحياته من قلب المقاهي، حيث اللقاءات اليومية العفوية، النقاشات السياسية والمعيشية، مراحل الاكتشافات والدهشة، والتجريد التامّ للتراث غير المادي. من هذا المكان، يستدرج مهرجان التراث التشكيلات الثقافية والحضارية المتنوعة ويتقاطع مع فكرة أن هذه المقاهي هي سير حياتية بقيت هنا، وحان وقت استيقاظها.

وبالتوازي مع هذا المهرجان، دشّنت وزارة الثقافة تطبيقًا إلكترونيًا للهواتف الذكية، يتضمّن خارطة الموقع لباب البحرين وتعريفًا بالمقاهي الشعبية.

وكالة أنباء البحرين



un épais carré de tissu sur leur visage. Les plus jeunes portent la noire kherata par-dessus laquelle elles mettent la hourania qui est une pièce de tissu noir de forme circulaire, ouverte au milieu ; cette sorte de châle sert à recouvrir le cou ou, le plus souvent, si la femme porte une blouse ou un chemisier, les flancs et la poitrine. Le visage est alors dissimulé derrière un foulard très fin de couleur noire. Le vêtement des jeunes femmes a, toutefois, évolué avec le temps, et l'on peut à présent les voir porter le taqm (deux pièces) qui est formé d'une jupe et d'un veston. Le manteau est venu tardivement. Mais, même si nombre de Hamaouites sont restées fidèles à l'habit traditionnel, la majorité d'entre elles portent aujourd'hui des tenues similaires à celles de leurs congénères dans les autres provinces de la Syrie.

récipients petits et grands pour les huiles et les parfums, les minuscules objets en ivoire, en poterie ou céramique, les poudriers, des salières, etc. qui font partie de ce trousseau.

L'étude porte sur l'habit de la femme dans plusieurs endroits du district de Hama ; elle met en évidence les traits caractéristiques de cet habit, selon qu'il s'agit de la campagne du nord de la ville (la ville de Sourane), de celle du nord-ouest (les villes de Meharda et de Sqilbiya), ou de celle du sud (la petite ville de Kfar Bohom).

L'habit féminin à Hama :

La plupart des femmes de Hama, et en particulier les plus âgées, portent la melaya, robe ample qui couvre la totalité du corps, elles rabattent également

Saloum Dergham Saloum
Syrie



L'HABIT POPULAIRE FOLKLORIQUE DANS LE DISTRICT ET LA CAMPAGNE DE HAMA (SYRIE)

L'habit traditionnel folklorique dans le district et la campagne de Hama constitue l'un des éléments importants du patrimoine arabe authentique de cette région de la Syrie. Il est, en même temps, l'une des meilleures illustrations de son identité culturelle et l'un des traits distinctifs de son folklore. Les Hamaouites, hommes et femmes, se sont toujours distingués par la beauté de leur patrimoine vestimentaire, à quelque saison qu'il renvoie. L'intérêt que la femme accorde à la tenue qu'elle va porter commence avec le choix du trousseau de la mariée qui précède le déroulement de la cérémonie du mariage. Les vieilles tablettes et les anciens manuscrits montrent qu'un tel intérêt remonte à des milliers d'années. Des écrits du temps des Sumériens attestent en effet avec un grand luxe de détails l'importance que le trousseau de la mariée revêtait pour les populations de l'époque. Dans un écrit remontant à l'âge de bronze, la reine Ahat Milko a, par exemple, dressé une liste précise des éléments de son trousseau avec le détail des objets et bijoux en or sertis de pierres précieuses qu'elle a reçus ; elle cite également la vaisselle en or, les habits et les tissus les plus précieux, le lit en ivoire, les meubles en bois rare ou en ébène ornés, par endroits, de lapis-lazulis, les ustensiles en bronze, les chandeliers, les



Ses principales caractéristiques sont :

1 – Les rues sont étroites et sinueuses.

2 – Les commerces (sing. doukkan ; pl. dakakin) sont à un seul niveau ; le souk ne compte pas d'habitations.

3 – La zone du souk se ramifie en plusieurs secteurs, chacun consacré à un certain type de marchandise ou de métier. Des bâtiments entourent le souk qui viennent compléter ses activités, ce sont des bâtiments réservés au séjour des commerçants et de leurs familles et au stockage des marchandises.

Certains bâtiments sont réservés aux hammams, et la ville compte de nombreuses fontaines publiques.

Notons, enfin, que la ville a construit et orné ses édifices en recourant aux matériaux locaux, héritage d'une tradition et d'un savoir-faire populaires venus des époques les plus lointaines. Les matériaux utilisés par les anciens Yéménites sont en effet, aujourd'hui encore, en usage.

Ali Saeed Saif

Yémen





deux types : les puits propres à chaque habitation et les puits publics. Sanaa a ceci de particulier qu'elle n'a jamais bénéficié d'un cours d'eau régulier et n'a eu d'autre choix que d'exploiter ses eaux souterraines. Elle se distingue également par le marna'a, ingénieuse structure qui sert à faire monter l'eau du fond du puits vers les bassins.

Le souk est l'un des endroits les plus typiques de la ville ; il est l'aboutissement matériel d'une civilisation qui s'est étendue sur des millénaires, depuis l'époque antéislamique.



Les maisons de Sanaa sont hautes ; la plupart comportent de trois à sept étages. Rares et le plus souvent inexistants sont les éléments saillants que l'on trouve sur ces façades. Le long des rues les bâtiments sont serrés les uns contre les autres, formant ainsi un seul mur. La plupart des demeures donnent, à l'arrière, sur une grande maqchama car le patio est toujours transformé en un jardin extérieur sur lequel s'ouvre la maison. Mais la beauté de la ville réside surtout dans la distribution harmonieuse autant que suggestive des couleurs, se répartissant entre ocre, rouge, blanc et rouge, mais aussi dans la subtile organisation des ouvertures qui s'agrandissent d'étage en étage, s'épanouissant dans le mofraj (la fenêtre la plus haute) qui est, de par sa conception et son bois ouvragé, un véritable œuvre d'art.

Pour son approvisionnement en eau, la ville de Sanaa a toujours compté sur ses puits qui sont de

coupe la ville, que ce soit dans le sens de la longueur ou de la largeur. Souvent, d'ailleurs, le promeneur débouche inopinément sur une impasse et doit revenir sur ses pas.

Mais, qui veut parler de Sanaa doit d'abord s'arrêter sur les formes architecturales de ses édifices et sur l'ornementation si caractéristique de ses façades qui font que la ville s'offre au visiteur comme un tableau sorti des mains d'un grand artiste.

LE PATRIMOINE MATERIEL POPULAIRE DE LA VIEILLE VILLE DE SANAA



La ville de Sanaa est en tant que tout considérée comme un patrimoine populaire, et ce patrimoine est présent dans les multiples édifices que la ville a conservés à l'intérieur de ses vieux remparts : habitations de différents types, mosquées, vergers (maqachems), hammams, fontaines publiques, puits, etc. Les habitants de cette ville se sont transmis, génération après génération, ce patrimoine qui appartient à la civilisation universelle et dont les principales caractéristiques seront relevées au terme de cette étude.

Le plan de la ville consiste en la juxtaposition de haras (quartiers) fermés et peu structurés qui présentent l'aspect de constructions en gradins, la ville ayant été bâtie sur le flanc d'une colline, en une suite de cercles concentrqiues. Chaque hara dispose d'une petite place que l'on appelle sarha de forme irrégulière et qui se situe, en général, au croisement de nombreuses rues. Certaines parties de ces haras constituent des groupes d'habitations accessibles par une seule issue et donnant, chacune, à l'arrière, sur un verger (maqchama) que l'on peut considérer comme le poumon de cette unité de voisinage.

Quant aux rues, elles sont étroites, sinueuses et de faible longueur. Aucune d'entre elles ne

l'enseigner aux villageois.

La troupe de Jajouka a développé des formes musicales liées au soufisme et au paganisme. Les strophes mélodiques se succèdent pendant des heures et la musique se transforme en chant, public et chanteur finissant par communier dans un état proche du vertige et de l'inconscience. Les villageois autant que les grands amateurs de cette musique ne tarissent pas d'éloges sur ses vertus magiques et thérapeutiques. Cette réputation s'est étendue aux villages environnants au point que de nombreuses personnes souffrant de paralysie, de troubles psychiques ou de stérilité se rendent aujourd'hui encore à Jajouka en espérant trouver la guérison grâce à ses mélopées soufies et à la baraka de Sidi Ahmed el Cheikh. Mais outre ces croyances liées au soufisme, les musiciens ont joué un rôle important dans la propagation de coutumes païennes et le développement des danses endiablées. Ainsi des femmes stériles qui croient qu'il suffit que le danseur habillé de peaux chèvres appelé Boujloud les touche, au cours de la danse, avec un rameau d'olivier pour qu'elles deviennent fécondes.

La troupe appelée The masters musicians of jajouka, créée par Bachir El Attar, sur la suggestion de son ami Mick Jagger, a acquis une stature internationale, ses albums se vendent à des milliers d'exemplaires et sa musique a été adoptée par de nombreux cinéastes de Hollywood. Mais l'avènement mercantile de cette musique spirituelle dont beaucoup estiment qu'elle a été dévoyée ne fait pas l'unanimité chez les compatriotes d'El Attar qui, du reste, ne fit guère bénéficier le village de sa réussite matérielle. Jajouka fut ainsi amenée à s'opposer à son enfant célèbre en créant une seconde troupe pour préserver le patrimoine authentique du village. On imaginera aisément les avatars à l'échelon de Jajouka de la rivalité entre deux troupes, l'une tournée vers le marché international, l'autre jalouse de son art ancestral, mais l'une et l'autre composées d'artistes liés par d'étroits liens de parenté.

Saïd Boukrami

Maroc

éponyme) qui s'étaient établis à Tanger a littéralement ébloui des spécialistes tels que Brian Jason ou l'écrivain Paul Bowles, lequel croyait, au départ, qu'il était venu à Tanger pour une mission spécifique de collecte musicale dans la partie nord du Maroc pour la Fondation Rockefeller et la Bibliothèque du Congrès, au terme de laquelle il serait rentré chez lui sans idée de retour. Bowles enregistra, en arpentant la région du Rif, 205 pièces témoignant de l'exceptionnelle richesse de la musique des tribus de Ketama, de Tahla, d'El Hoceïma, de Taza, du Nadhor, de Kasr el Kébir, de Berkane, etc. Mais il s'est attaché à ce patrimoine musical qui plonge ses racines dans l'histoire et les mythes ancestraux de l'homme marocain au point de décider de s'installer définitivement à Tanger où il demeura jusqu'à sa mort. De la musique il passa naturellement au récit et au roman, trouvant dans la culture et les paysages du Rif, mais aussi en ses musiciens autant qu'en ses conteurs populaires une source d'inspiration inépuisable.

L'une des observations importantes dégagées par Paul Bowles concerne la gémellité qui a toujours existé entre cette musique de la montagne et la danse, car ces prestations musicales allient les instruments à percussion (bendir, tabl – tambour) aux instruments à cordes (ghîta) ou à vent (mizmar). Mais ce sont les cheikhs de la musique tribale du village de Jajouka qui ont proprement ébloui Bowles, lequel révéla au monde cette musique qui était enfouie au fin fond des zones montagneuses. Celle-ci devait par la suite, grâce aux travaux de nombreux spécialistes en ethnologie musicale, connaître un succès planétaire.

Proche de Kasr el Kébir, le village de Jajouka (ou Jahjouka) qui compte cinq cents âmes est devenu, d'abord pour sa musique, puis pour son dialecte et ses traditions ancestrales, un cas d'école pour les anthropologues. Certains historiens rattachent la musique de Jajouka à l'oeuvre d'un saint homme appelé Sidi Ahmed el Cheikh qui est considéré comme le fondateur du village et l'homme qui a introduit l'Islam dans la région, mais qui fut surtout un philosophe et un poète inspiré. Il fut le premier à intégrer la musique à l'art du poème et à

dite des desperados, mot qui désignait les hors-la loi de l'entre-deux guerres et des années 50. Cette dernière musique nous fournit de précieuses informations sur la vie, entre errance et détention, de ces desperados. Robert Palmer, Professeur de musique et critique au New York Times, a, lui aussi, enregistré de nombreuses pièces de blues et collecté une grande quantité d'œuvres cubaines qui furent ensuite diffusées par les plus grandes maisons américaines de disques. L'Anglais Hew Tracy a, lui, accompli un travail considérable de collecte de la musique africaine (Congo, Zimbabwe, Mozambique, etc.), et, même si son entreprise n'était pas dénuée d'arrière-pensées coloniales, ses enregistrements demeurent un document unique, tant sur le plan musical qu'ethnologique, cette musique étant en soi une source d'information non seulement sur les interactions mélodiques produites par la rencontre de cultures différentes, mais aussi sur la vie de ces populations africaines obligées d'émigrer de pays en pays pour aller travailler dans les mines d'Afrique du sud. Un travail similaire a été accompli par Aline Danilo qui a recueilli de rares spécimens de la musique populaire de l'Inde ou par le fondateur de la collection « Terre des hommes », Jean Malaurie, qui a enregistré d'innombrables mélodies des esquimaux du nord du Canada, mélodies qu'il considérait comme autant de messages adressés aux hommes d'aujourd'hui et de demain.

L'exploration des différentes formes de musique des peuples a, en fait, longtemps relevé de l'initiative individuelle, celle de chercheurs passionnés par la découverte et la sauvegarde d'œuvres témoignant d'un riche patrimoine culturel. Les groupes de rock qui se sont formés dans les années 60 ont souvent cherché, à l'instar des Beatles et des Rolling Stones, à enrichir et à renouveler leur propre musique en puisant dans l'héritage de peuples lointains. Brian Jones s'est, pour sa part, grandement inspiré de la jajouka marocaine, musique que l'auteur étudie de près dans ce travail, en tant que modèle de créativité populaire.

La musique des jbalas (montagnards de la région

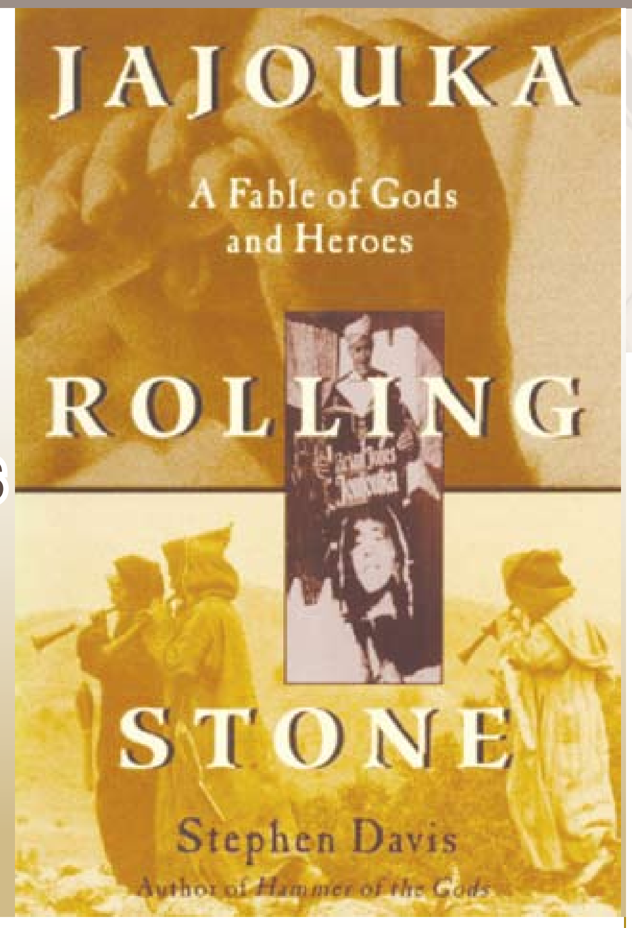


d'un faible intérêt pour ce qui est l'objectif central de toute musique, à savoir l'ouverture sur l'autre, de telles recherches ont permis de consigner une mémoire musicale qui aurait pu disparaître avec l'entrée de l'Europe dans ce qui allait devenir la Première guerre mondiale.

De grands compositeurs européens ont donc intégré à leurs œuvres des formes mélodiques provenant d'aires géographiques qui leur étaient étrangères, ce qui leur a permis de récupérer des tonalités mais aussi des instruments appartenant à la tradition populaire. Une telle ouverture a largement contribué à l'enrichissement de la musique européenne et à la production de nouvelles formes mélodiques.

Pour les spécialistes de la musique anthropologique, ils ont eu le mérite de collecter des musiques relevant d'autres cultures, notamment celles qui étaient menacées de disparition, et de leur consacrer d'importantes études. Ils ont ainsi offert aux chercheurs un vaste éventail d'œuvres musicales, certaines écrites, d'autres pas. On citera l'exemple d'Alain Lemax dont les enquêtes approfondies sur la musique américaine constituent une véritable référence en ce qui concerne le blues ou la musique

AL JAJOUKA : LA MUSIQUE MAROCAINE DES ORIGINES



La musique des peuples appartient à une seule famille où ce sont les mêmes rythmes, les mêmes sonorités qui coulent dans les veines de chacun, se reproduisant et essaimant à partir des mêmes origines. C'est ce qui explique sans doute le constant intérêt des Arabes pour les musiques des autres peuples. Un tel intérêt où la curiosité se mêle à la fascination pour les autres modes rythmiques a également amené de grands compositeurs occidentaux, à chercher leur inspiration dans des formes musicales telles que la musique turque(Mozart)ouarabe(laCarmen de Georges Bizet, par exemple, ou le Boléro de Maurice Ravel). Beaucoup de compositeurs se sont, de leur côté, attachés à faire revivre la musique populaire de leurs pays d'origine. L'un des cas les plus célèbres est celui du duo formé par les Hongrois Kodaly et Béla Bartok qui entreprirent une véritable action d'avant-garde en procédant à la collecte d'un héritage musical, quintessence de l'âme roumaine, hongroise et serbe, qui était voué la disparition et qu'ils ont su enregistrer et conserver à leur manière.

De telles recherches musicologiques n'étaient certes pas dénuées d'arrière-pensées nationalistes, en rapport avec les problématiques de l'identité liées aux crises de l'époque, mais, même si elles furent le signe d'un certain repli identitaire et





et à la vie de l'âme ne peut que garantir la continuité de ces rites, quels qu'en soient les références ou les origines que nous tentons, à travers nos recherches historiques, nos fouilles archéologiques ou nos enquêtes anthropologiques de déterminer. Le périple de la foi est étroitement lié chez les hommes à celui de la vie. Mircea Eliade a écrit : « Le sacré est un élément de la structure de la conscience et non une étape de l'histoire de cette conscience. »

A cela il faut ajouter que l'isolement de ces régions et les faibles contacts qu'ils ont avec le monde extérieur suffisent à expliquer leur très grande ouverture sur l'héritage religieux ancestral. Lorsque nous abordons un tel legs culturel en tant qu'il est un ensemble d'us et coutumes et une partie indissoluble de l'identité de chaque individu ou communauté humaine, quelles que soient ses racines religieuses et culturelles, voire ethniques, nous nous donnons les moyens d'assurer la survie d'une mémoire vivace du patrimoine et de la culture tant spirituelle que matérielle de nos pères, face à toute invasion extérieure qui tente de modifier la structure et les composantes sociales et culturelles des hommes.

Mohamed Naceur Siddiki
Tunisie



verdoyantes ont toujours servi à la fabrication de médicaments populaires en même temps qu'elles entrent dans des mélanges servant à la fabrication d'un encens qui est brûlé, surtout au cours de « la nuit sacrée » (veille du 27e jour du ramadan), par diverses populations, en particulier celles du Djérid.

L'innéité (fîtra) conjuguée à la culture faite de tous les savoirs que la mémoire des peuples a accumulés reste vivace et profondément enracinée dans l'esprit du « croyant », en dépit de tous les apports extérieurs et de toutes ces intrusions guère adaptées aux spécificités du milieu et de la culture sociale et qui tentent de faire obstacle aux règles et normes de la communauté. Cette continuité innée est toujours présente dans la littérature populaire, qu'elle concerne la liturgie, la vie quotidienne ou, même, cette coutume qui fait que la foi du charbonnier (que les Arabes appellent « la foi des vieilles gens ») est partie intégrante du sacré, au sens religieux du terme.

Que les populations restent attachées dans leurs haltes comme dans leur nomadisme aux sollahs (les hommes de bien)

verdure dans les déserts et les forêts puis attendant avec la plus grande impatience que revivent les végétaux et recommence le cycle de la vie. Et ce fut ainsi qu'il créa une divinité liée à la vie et à la fécondité qu'il appela en Mésopotamie Ashtart, en faisant dans la région du Machreq la mère suprême de l'espèce humaine. Cette même divinité prit le nom de Tanit au Maghreb, dans la Carthage punique. Dans l'une et l'autre de ces civilisations l'âme de la forêt s'est incarnée dans les arbres, tirant sa sacralité de l'esprit et non de l'être physique de ces arbres.

Cette divinité est connue dans toutes les civilisations, de la Chine à Babylone, à l'Arabie, à l'Egypte pharaonique, à Carthage et au pays des Numides et des Amazighs du Maghreb central (Algérie) et du Maghreb « le plus éloigné » (le Maroc actuel).

Cet animisme avec ses rites est toujours vivant et demeure inséparable de l'homme en ce qu'il a de plus inné, ainsi qu'on le voit dans un grand nombre de régions de la Tunisie, et en particulier à l'intérieur du pays où il existe historiquement une grande diversité d'ethnies. On y trouve en effet les descendants des tribus arabes des Hilaliens ainsi que ceux des tribus d'origine numide et amazigh.

Située à l'intérieur de l'actuelle Tunisie, la région des steppes, où s'étaient établis les derniers royaumes byzantins, dont le siège était à Sufetula (l'actuelle Sbeitla) et qui couvraient l'ensemble de ces zones semi-arides, s'étendait à l'époque jusqu'à Hydra (ville à la frontière de l'Algérie). Elle a connu, notamment dans les milieux ruraux, des rites en rapport avec le sacré qui étaient dévolus au « Green Spirit ». Les acacias ('ar'ar) les plus âgés ont fait l'objet d'une véritable ferveur populaire en raison de la sacralité et de la spiritualité dont ils étaient investis. De l'encens était brûlé et des bougies étaient allumées en l'honneur de ces arbres dont l'enceinte était entourée d'un muret afin que les fidèles accomplissent leurs rites en toute sécurité.

En tant qu'arbre, au sens matériel, le 'ar'ar a donné lieu à divers usages en rapport avec les traditions des populations locales : on en extrait le goudron, et ses feuilles qui sont toujours



LES CROYANCES POPULAIRES DANS LES STEPPES TUNISIENNES

Le patrimoine culturel et spirituel des peuples est, de par son rayonnement sur les arts, les savoirs et les autres domaines d'activité intellectuelle, un champ vivace et fécond pour tout véritable travail de création. Il constitue en soi, dans le même temps, un stimulant, une force d'impulsion sur la voie de tout essor culturel et même de tout projet de renaissance de l'esprit. Ce patrimoine représente également une source irremplaçable d'enrichissement cognitif, ne serait-ce que parce qu'il témoigne de notre profond cheminement à travers les siècles ainsi que de la mémoire de nos pères.

Le rapport de l'homme au « Green Spirit » (l'esprit vert) s'établit dès le commencement du voyage de l'homme en ce monde. Doué de raison, l'homme accorda, dès la nuit des temps, une attention particulière aux végétaux ; il leur conféra une sacralité sans égale depuis qu'il prit la mesure de tous les changements survenant sur la surface de la terre, au rythme des saisons, avec, au printemps, les plantes qui poussent et les arbres qui reverdissent et, à l'automne, les feuilles qui jaunissent puis tombent. On comprend que l'homme ait vécu dans un état d'inquiétude face à ces changements de la nature et à l'alternance des saisons, observant la disparition de la

us et coutumes arabes les plus authentiques et les plus profondément enracinés.

6 – Al Qods est considérée comme la ville où la citadinité a vu le jour avant de s'étendre au reste du monde ; elle est entourée de villages où elle puise sa main-d'œuvre et dont les habitants viennent souvent vivre dans ses murs à la recherche du pain quotidien, y apportant leurs traditions, ainsi que les rites et les cérémonies qui accompagnent leurs festivités et leurs périodes de deuil.

7 – Des sentences et proverbes populaires se sont attachés à Al Qods et à Al Khalil (Hébron) où l'on décèle une incitation à venir s'installer dans ces deux villes ; citons, à titre d'exemple : « Qui consent à vivre de peu vivra à Al Qods et Al Khalil » et « Nul ne connaît la faim à Al Qods et à Al Khalil ».

L'étude s'achève sur un ensemble de recommandations :

1 – Soutenir et de renforcer les coutumes et traditions populaires constructives, notamment celles qui appellent à consolider les liens d'amitié, d'amour des autres, de coopération, de cohésion et d'unité.

2 – Sensibiliser et œuvrer à former les jeunes à travers l'organisation d'ateliers et de séminaires spécialisés.

3 – Elaborer un plan d'action en vue de documenter les us et coutumes populaires des différentes régions et communautés.

4 – Inciter les facultés des lettres et de l'éducation dans les universités palestiniennes et, plus généralement, arabes à consacrer des cursus et des programmes de recherche à ce patrimoine arabe authentique.

5 – Exhorter les médias locaux et les chaînes satellitaires à réaliser des reportages sur les coutumes et traditions locales en les mettant en parallèle avec ceux des autres peuples arabes, dans le cadre des évolutions liées à la mondialisation.

Idriss Mohamed Jeradat
Palestine

révélées, et demeure le lieu vers lequel convergent les cœurs des pèlerins chrétiens et musulmans et ceux des juifs les plus pieux.

2 – La Palestine a également été, tout au long de l'histoire, le siège des chefs politiques, car celui qui détient pouvoir en Palestine et dans sa capitale Al Qods a une réelle influence sur le destin du monde, et chaque événement qui affecte ce pays et sa capitale fonctionne comme un « thermomètre » des relations entre les nations du monde.

3 – La Palestine en tant que tout, et Al Qods en particulier, constituent un jalon essentiel dans l'histoire des civilisations universelles ; elles ont marqué de leur empreinte toutes les cultures autant qu'elles ont été une aire de convergence et d'interaction des relations sociales entre les groupes, communautés, races et ethnies, unies par les liens de l'affection, de la tolérance, de l'entente, de l'amitié, de l'action collective et de la communion autour des mêmes valeurs et traditions authentiques.

4 – De là vient cette interaction sociale si fortement présente qui explique l'impact étendu des us et coutumes du pays de Cham (la grande Syrie). Mais la grave situation qui a profondément bouleversé la vie des Palestiniens – occupation et judaïsation de la Palestine et d'Al Qods, blocus, isolement imposé par la force aux populations, d'un côté, et, de l'autre, évolutions technologiques envahissantes et profonds changements de la physionomie et des infrastructures du pays – a par bien des côtés modifié la structure sociale et le mode de vie des Palestiniens, les changements produisant toujours, dans ces cas, un effet boule de neige.

5 – Les agissements visant à la judaïsation du pays et à l'effacement de l'identité des habitants, lesquels, se sentant menacés dans leur vie, leur habitat et leurs moyens d'existence, ont encore davantage renforcé l'attachement des citoyens à la Ville sainte, à son arabité, à son identité autant qu'aux



1 – Quelles sont les coutumes les plus répandues à Al Qods (Jérusalem) et dans la campagne environnante, lors des fêtes et des jours de deuil ?

2 – Quelles sont les traditions les plus largement suivies à Al Qods (Jérusalem) et dans la campagne environnante ?

3 – Quels sont les termes et expressions populaires les plus utilisés en rapport avec chaque coutume et tradition ?

L'étude a permis de dégager un ensemble de résultats dont les plus importants sont :

1 – La Palestine, dont la capitale Al Qods est justement appelée Zahrat al Madaîn (« la fleur – la quintessence–desvilles »,cette appellation est souvent donnée par les Arabes à Jérusalem), a acquis, en raison de sa position géographique à mi-distance des trois continents, une place importante sur le plan commercial ; la ferveur populaire l'a, d'autre part, associée à la sacralité car elle fut le berceau des trois religions

COUTUMES ET TRADITIONS ANCESTRALES DANS LES FETES ET LES JOURS DE DEUIL CHEZ LES HABITANTS DE LA VIEILLE VILLE D'AL QODS/JERUSALEM



L'étude a pour but de faire revivre les aspects positifs du patrimoine palestinien afin de développer cet héritage et de contribuer à sa préservation, tout en oeuvrant à alléger les souffrances que les jeunes endurent, du fait de lois et règlements non écrits mais liés à des us et coutumes populaires, et d'aider cette partie de la population à affirmer sa personnalité, une personnalité palestinienne profondément attachée aux objectifs patriotiques, nationaux arabes et religieux qui sont ceux de leur peuple.

Il convient de noter qu'une telle recherche fait partie des trop rares travaux consacrés à ce sujet.

Les coutumes consistent en des faits, gestes et modes de comportement émanant spontanément du groupe et dont la finalité est de renforcer les liens ainsi que la cohésion entre les membres de la communauté. Ces coutumes acquièrent un caractère général lorsqu'elles se développent sur une large échelle.

Quant aux traditions, elles consistent en un ensemble de règles de comportement relatives à un environnement, une communauté ou un milieu précis, et fonctionnent à l'instar des coutumes sur la base de l'imposition et de la contrainte.

L'étude essaie de répondre aux questions suivantes :

d'une réalité sombre imposée par les conditions dans lesquelles il vit. Il a notamment trouvé dans le conte populaire le moyen de réaliser ce qu'il n'a pu accomplir dans la vie réelle. Le conte est en effet porteur d'une signification en rapport avec les comportements et la morale ; il contribue à remettre en question divers aspects de la vie sociale, politique, etc., tout en apportant un réel divertissement aux auditeurs, notamment en meublant leurs veillées.

Compte tenu de l'importance du patrimoine, il nous incombe de :

1 – Œuvrer constamment à préserver ce patrimoine, à le faire revivre et à le rendre présent en tant que source d'inspiration dans notre existence afin qu'il demeure perpétuellement présent dans les esprits.

2 – Encourager ceux qui se sont attelés à l'étude du patrimoine, et créer des commissions spécialisées pour assurer le suivi de leur travail sur des bases solides et bien structurées afin que leur travail se développe dans les meilleures conditions.

3 – Œuvrer à faire participer les étudiants des départements de langue arabe et de sociologie dans les universités à la collecte de ce patrimoine conformément à la répartition géographique de ces institutions.

4 – Intégrer l'enseignement du patrimoine populaire aux programmes scolaires et universitaires pour faire connaître aux jeunes générations leur civilisation dans toute son étendue et son ancienneté.

5 – Veiller à la protection de ce patrimoine par toutes les voies et moyens face aux menaces de l'occupation et aux défis de la mondialisation ; et n'épargner aucun effort pour récupérer le patrimoine spolié.

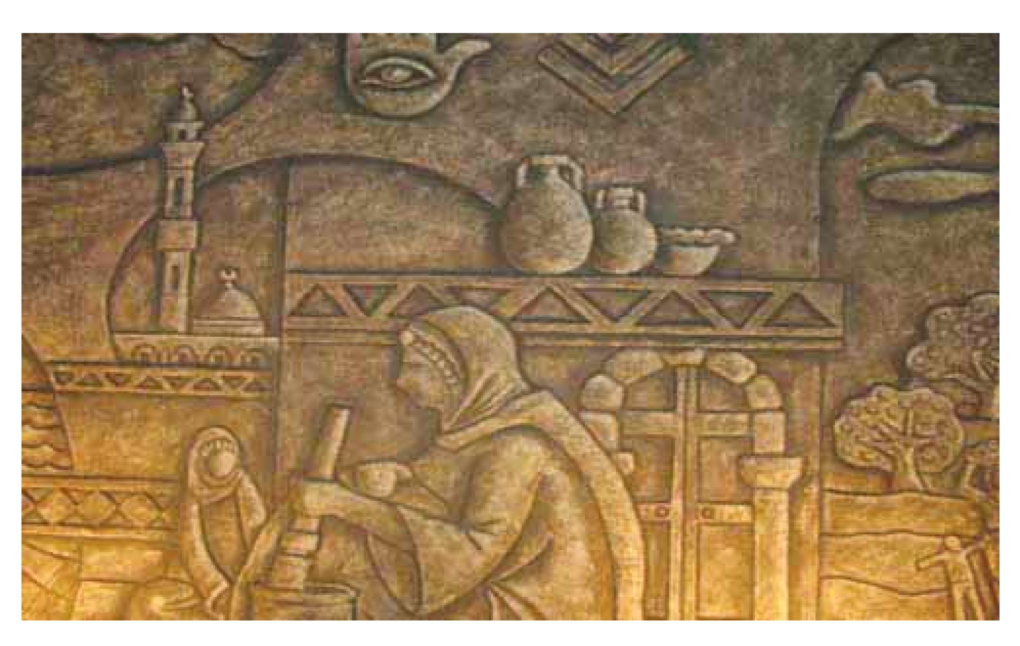
Nejia Al Hammoud
Palestine



la langue, du patrimoine et de l'intérêt ». C'est en étudiant le patrimoine populaire que l'on met en lumière les innombrables points de convergence entre les enfants de la nation arabe ; et c'est cette étude qui peut contribuer au dépassement des difficultés et des divergences qu'affronte cette nation.

D'un autre côté, l'étude de ce patrimoine permet d'approfondir le sentiment d'appartenance chez le citoyen et de renforcer l'enracinement du peuple dans sa culture. Ce type d'étude est en outre le meilleur moyen de découvrir la culture du peuple qui s'est accumulée et disséminée à travers les âges ainsi que les contours de la personnalité nationale des hommes, dans ses multiples aspects. On peut donc dire que c'est là un facteur important dans la propagation du sentiment national et patriotique chez les enfants de chaque peuple, en raison de la révélation au cœur du patrimoine de motifs et d'idées profondes à travers lesquels se perpétuent la personnalité et l'identité de la nation.

Face aux défis et aux forces de la mondialisation qui sont devenus une menace centrale pour le patrimoine en raison de l'action pernicieuse qui s'y poursuit pour saper les liens entre le passé de la nation et son présent, l'étude du patrimoine constitue un acte de résistance. Elle permet en même temps de faire connaître au monde la réalité, les racines, l'identité, la culture, l'ancienneté et l'authenticité de cette nation. Le patrimoine, en tant qu'il est l'expression sincère des sentiments et aspirations spirituels et nationaux de la nation, a permis au peuple palestinien de trouver une brèche pour parler



contes populaires et une lecture interprétative des finalités de chacun de ces récits.

Le patrimoine populaire revêt une grande importance pour les peuples ; il est l'une des conditions pour qu'un groupe humain existe en tant que peuple et soit capable de préserver son identité et l'unité culturelle de ses enfants. C'est à son aune que se mesure la civilisation, l'ancienneté et l'authenticité d'une nation. En étudiant le conte populaire l'homme réalise ce qu'il n'a pu accomplir dans la vie réelle, en raison des défis extérieurs et intérieurs auxquels son peuple comme tant d'autres se trouve confronté, qu'il s'agisse du colonialisme ou de la mondialisation dont l'action a pour fin la destruction de son héritage culturel. L'étude de ce patrimoine constitue une précieuse contribution au renforcement des liens entre le passé et le présent de chaque nation. Le patrimoine populaire arabe est l'un des piliers essentiels du nationalisme arabe, compte tenu de tout ce qui le distingue du patrimoine des autres peuples et des similarités qui rendent la plupart des régions du monde arabe si proches les unes des autres, notamment en ce qui concerne les genres narratifs les plus importants.

Les fondements du nationalisme arabe sont « l'unité du sang, de



LE CONTE POPULAIRE PALESTINIEN ENTRE IDENTITE ET MONDIALISATION

Le patrimoine est le pilier central sur lequel repose le sentiment national arabe. C'est un facteur essentiel à la préservation de l'identité et à la transmission de la ferveur nationaliste et patriotique aux enfants de la nation. Le conte populaire constitue l'épine dorsale du patrimoine populaire, en raison de ses liens étroits avec les expériences par lesquelles les hommes sont passés depuis les temps les plus reculés.

Parler du conte populaire autour de la thématique de l'identité et de la mondialisation c'est parler du rôle important que joue le patrimoine dans l'approfondissement du sentiment d'appartenance de tout homme à sa terre et à sa patrie. L'auteur définit, dans ce cadre, le conte populaire en en soulignant les principales caractéristiques : la transmission héréditaire, l'élimination des détails, la souplesse, le renouvellement, les coïncidences voulues.

Les contes populaires recensés au sein de la société palestinienne diffèrent selon le contenu du récit et les fonctions qui sont assumées. Les types de contes les plus importants sont : le conte réaliste et social, le conte animalier, le conte merveilleux, le conte humoristique.

L'étude se fonde sur une approche descriptive et analytique, à travers l'examen de quelques

entre les forces contraires ou antagoniques au service d'un système de valeurs et d'intérêts particuliers. Ces idées sous-jacentes à l'action de l'homme, telle que représentée par le conte, sont le plus souvent subsumées par la thématique du combat entre le bien et le mal, combat dont la finalité est la reproduction des valeurs culturelles et religieuses constitutives du cadre à l'intérieur duquel évolue la société – à moins que cette finalité ne soit de contribuer à l'émergence de nouvelles idées en phase avec les mutations sociales.

Le conte représente également un prolongement de la vie sociale d'un groupe ou d'une communauté particuliers, y compris dans ses séquences les plus invraisemblables. Car « des entités imaginaires, totalement étrangères, en apparence, au monde réel, tels que les djinns des contes, par exemple, peuvent dans leur structure comportementale être tout à fait semblables, ou, du moins, liées de façon significative à ce que révèle l'expérience vécue d'un groupe social précis ».

Le conte populaire développe, dans les différentes régions du monde, des thèmes et des motifs qui reproduisent le rapport avec l'autre antagonique, comme le djinn ou la goule (l'ogre) dans le conte merveilleux, ainsi que nous le constatons à l'examen de certains types de contes de l'oasis de Fejij. Ces contes sont également porteurs de nombreux rites et croyances communs qui remontent à la nuit des temps et qui sont liés à la thématique du sacrifice des animaux, de la superstition, du mauvais sort, etc., thématique indissociable de la vie et des légendes des peuples. La raison en est que ces récits sont étroitement liés à la vie sociale comme c'est le cas pour toute création littéraire ou artistique. « On ne peut désormais concevoir qu'il y ait contradiction à affirmer qu'un lien étroit unit la création littéraire à la réalité sociale et historique ainsi qu'aux imaginaires créatifs les plus puissants. »

Abdelkader El Hajari
Maroc

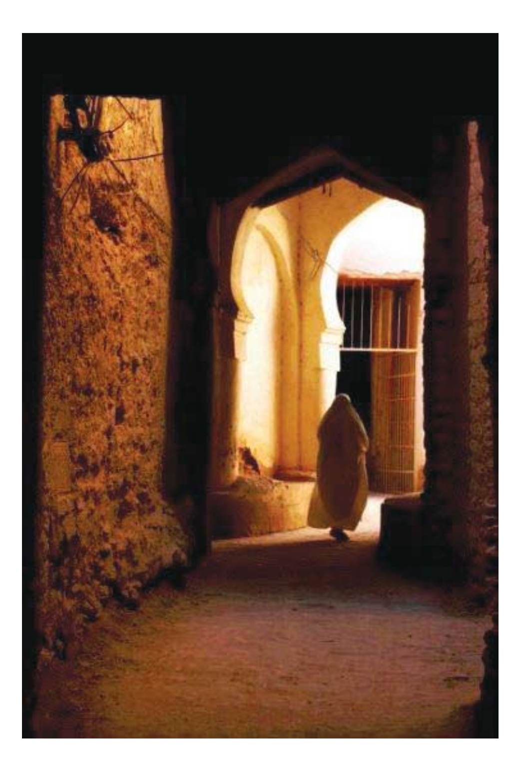
se retrouvent d'une version à l'autre, le contenu du conte ne peut qu'évoluer avec le passage d'un groupe et d'une culture à l'autre. Une telle circulation que nous appelons « voyage à travers les cultures » est de nature à renforcer le caractère collectif du conte, si bien que de production narrative à caractère local celui-ci se transforme en une manifestation culturelle de dimension mondiale, et d'une création collective témoignant d'une expérience humaine et existentielle particulière en une création universelle porteuse d'une expérience qui est celle de l'humanité tout entière.

Car cette expérience est, de façon générale, la même, par-delà les particularités et les dissemblances entre les sociétés. « Peut-être l'un des nombreux résultats de la recherche anthropologique est-il que l'esprit humain, malgré les différences culturelles qui existent entre les multiples composantes de l'humanité, est-il le même, ici et là, avec toujours les mêmes potentialités. »

L'unité de l'expérience humaine, en tant qu'elle constitue un tout,



celle de l'esprit humain, en général, et celle de la nature sociale de l'homme qui fait que le conte est voué à voyager en permanence représentent autant de facteurs essentiels à la production d'une culture narrative propre à générer indéfiniment des structures narratives qui présentent de grandes similarités, et qui sont parfois quasiment identiques, et axées autour des mêmes idées fondamentales : intensité de l'expérience existentielle des hommes, combat de l'homme pour sa survie, domination de la nature, lutte, au sein de la société,



années. Les moyens de transport étant alors bien trop rudimentaires pour raccourcir les distances et la durée des périples, les voyageurs se munissaient d'une bonne provision de récits pour meubler leurs loisirs et alléger la longueur et les angoisses du voyage.

Nul doute que la structure narrative du conte qui le distingue des autres genres littéraires, avec ses multiples séquences, ses épisodes plus étonnants les uns que les autres, ses péripéties multiples et enchevêtrées, sa trame complexe et chargée de conflits et de périls, où alternent triomphes et déceptions, attentes et supputations, ne fasse de ce type de narration un travail collectif fait pour étonner et captiver. Et l'on comprend le grand succès que ces contes rencontrent auprès du public, toutes catégories sociales confondues, d'autant que leur caractère oral ne peut que les libérer du carcan de la langue. En effet, le récepteur ne les mémorise pas selon un ordre contraignant et prédéterminé, il retient simplement les événements narrés, avec leurs détails les plus précis ainsi que certaines formules, des strophes poétiques ou chantées, des proverbes ou des dictons qui s'insèrent dans sa structure narrative, qu'il reproduit, par la suite, selon son optique et dans la langue qui est la sienne.

Le discours d'un conte est en effet un discours toujours ouvert, souple et rebelle à toute fixation, car le caractère oral de ce type de récit et surtout le processus de circulation et de transmission ainsi que les changements induits par la multiplicité des destinateurs et des destinataires ne peuvent que se traduire par un travail de reconstruction continue. Si certaines constantes du récit

analysés dans cette étude, comme une entreprise merveilleuse destinée à nous enchanter, tout en suscitant en nous des interrogations sur la nature de ce voyage, l'essence du merveilleux, les significations profondes de la narration, l'existence ou non d'une structure paradoxale qui organise le récit, et, si oui, sur le lieu focal de cette structure.

Un tel questionnement est de nature à nous rapprocher du sens profond du conte de l'oasis de Fejij, de la pensée collective qui se cache dans les replis de ses structures narratives orales, des préoccupations de l'individu et du groupe au sein de la communauté oasienne, de leur façon de se représenter le monde et l'autre, à travers le concept de voyage en tant que celui-ci est un parcours en direction de l'autre, pour le rencontrer et le connaître ou, au contraire, pour l'investir et se prémunir contre ses méfaits, ou, encore, pour le découvrir et comprendre les mécanismes de sa pensée.

Cette réflexion ne vise pas à apporter, ici, des réponses catégoriques et définitives, mais à poser des questions qui puissent servir de base à un projet scientifique ayant pour but l'étude du conte populaire dans l'oasis de Fejij, d'un point de vue nouveau qui mette en évidence la créativité de la production narrative populaire et sa place dans le devenir de la culture.

Le conte populaire est un récit oral et une création humaine collective qui a vocation à traverser les frontières et à devenir universelle. Il s'agit en effet d'une forme d'expression qui, depuis les temps les plus anciens, se prête mieux qu'aucune autre à migrer à travers les cultures. La transmission orale joue un rôle essentiel dans ce processus, dans la mesure où elle devient un moyen d'échange des narrations ouvrant la voie à des ajouts stimulants qui trouvent à s'intégrer au conte grâce à l'intervention des compétences collectives au plan de l'imaginaire et de la créativité. Des échanges aussi intenses témoignent de ce processus d'inter culturalité que les groupes humains poursuivent inlassablement en se frottant les uns aux autres, dans de nombreux contextes, tels que les voyages à des fins commerciales qui duraient des mois, voire des



LE VOYAGE MERVEILLEUX DANS LES CONTES POPULAIRES DE L'OASIS DE FEJIJ



Le conte est l'un des sujets d'étude les plus en vogue de la critique contemporaine. Cet engouement s'explique, en premier lieu, par la grande expansion de ce type de récit qui constitue un genre littéraire narratif, fondé sur l'oralité et caractérisé par son étrangeté et ses péripéties captivantes. Le conte populaire est une œuvre collective qui n'est pas liée à un auteur, une œuvre qui transcende les lieux et les frontières et dont on ne sait à quelle date exacte elle a été conçue. Le conte reste également une énigme en raison de la charge symbolique, tant culturelle qu'existentielle, dont il est porteur, une charge commune à tous les hommes et présente dans toutes les régions du monde, par-delà les identités et les spécificités locales.

Le caractère merveilleux du conte populaire est en soi la marque d'une inventivité et d'une créativité qui imprègne l'univers imaginaire et la structure narrative de ce type de récit qui est soumis, dans au cours de sa transmission orale, à des rites spécifiques. Nous citerons notamment, ici, le récit légendaire qui donne une place centrale à des faits et à des réalités qui sortent de l'ordinaire.

Le voyage dans le conte populaire de l'oasis de Fejij apparaît, à travers les échantillons

d'existence et de la pérennité de leurs anciennes fonctions ou de l'émergence de fonctions nouvelles qui leur sont attachées.

Par culture savante, l'auteur désigne la culture reconnue et diffusée par l'institution officielle, culture qui est prise en charge, protégée et promue par l'Etat ou ce qui en tient lieu, à travers des stratégies, des planifications et des moyens de communication élitistes ou de masse.

La différence entre ces deux formes de culture repose essentiellement sur le rôle important que joue la collectivité dans la conservation, le renforcement et la transmission de la culture populaire, transmission où l'oralité joue un rôle central, tandis que la culture savante est, par excellence, celle produite par l'élite c'est-à-dire par des individus ; sa transmission s'opère au moyen de l'écrit.

La culture populaire algérienne a connu des phases de contact et de complémentarité avec la culture savante de la société, mais elle a également connu des situations de rupture et d'incompréhension, au gré des périodes historiques et de la nature du pouvoir en place, lequel consacre la coupure lorsqu'il est étranger, les canaux de communication se rétablissant à chaque fois qu'apparaît un système politique émanant de la société elle-même.

L'effort de l'auteur porte, dans cette étude, sur l'ensemble des pratiques culturelles que la communauté algérienne a connues et continue à connaître depuis l'époque ottomane, pratiques qui se fondent sur l'arabe et les dialectes locaux en tant que mode d'expression. Sont essentiellement abordées les formes d'expression artistique qui ont pour base le langage, avec, parfois, la mise en évidence de certaines particularités propres à telle ou telle époque, à telle ou telle région, à telle ou telle forme littéraire, ou à tel ou tel grand créateur. L'étendue de l'enquête est essentiellement liée aux enregistrements ou documents disponibles, l'accent étant mis le plus souvent sur le matériau littéraire, en raison de la formation de l'auteur et des quelques acquis réalisés en Algérie dans ce domaine.

Abdelhamid Bouraiou
Algérie

CONTACTS ET RUPTURES DANS LES RAPPORTS ENTRE CULTURE POPULAIRE ET CULTURE SAVANTE L'EXEMPLE DE L'ALGERIE



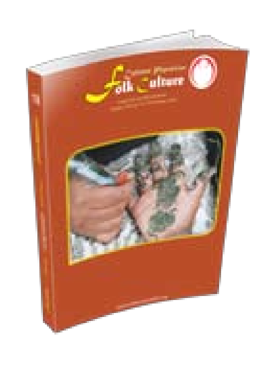
http://www.shababadrar.net/vb/threads/7373/

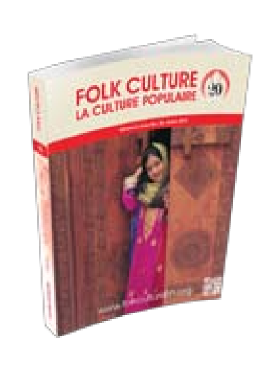
L'étude porte sur un ensemble de questions relatives à la nature du rapport de la culture populaire à la culture savante en Algérie, depuis l'ère ottomane jusqu'à nos jours. L'auteur se penche sur quelques exemples liés à des étapes historiques précises de la production culturelle où ce rapport se manifeste de façon éclatante.

Mais il convient, en premier lieu, de souligner que la notion de culture populaire a fait l'objet de vastes débats entre les spécialistes, en raison des ambiguïtés liées à l'interaction entre cette notion et d'autres portant des dénominations aussi différentes que « patrimoine populaire », « héritage ou œuvres populaires », « folklore », « patrimoine immatériel », etc., dénominations qui désignent les mêmes matières culturelles, mais en leur conférant d'autres significations et en renvoyant à des champs sémantiques différents.

L'étude part d'une conception de la culture populaire en tant que celle-ci est constituée de l'ensemble des symboles, formes d'expression artistiques, de croyances, de représentations, de valeurs, de normes, de techniques, d'us et coutumes, de types de comportements hérités, de génération en génération et perpétuées au sein de la société à raison de l'adaptation de ces formes culturelles aux nouvelles conditions







exemplaire qu'il importe de pérenniser et de développer afin qu'elle avance aussi loin que possible dans la réalisation de ses objectifs.

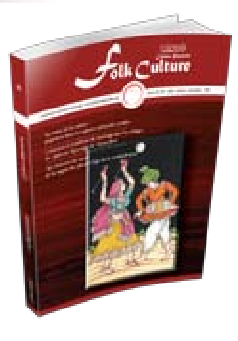
Cette action d'avant-garde témoigne également des progrès que le Ministère bahreïni de l'Education et de l'Enseignement n'a cessé d'accomplir pour jeter des ponts entre l'école et des pans entiers de la culture nationale longtemps occultés. Outre l'avancée que cela représente pour l'enseignement, un tel acquis a une indéniable dimension civilisationnelle et permet de mesurer les percées accomplies par le Royaume du Bahreïn dans le champ dela pédagogie moderne.

Cette enrichissante coopérationnepouvaitquenous réjouir profondément. Nous y avons vu l'accomplissement d'un rêve que nous ne croyions pas voir un jour se réaliser. Tous nos hommages, donc, au Ministère de l'Education et de l'Enseignement, avec à sa tête le Docteur Al Nuaimy, ainsi qu'à la Direction des Programmes, aux experts en pédagogie et aux spécialistes que nous avons été honorés de rencontrer et avec lesquels nous avons mené un dialogue fécond.

Nous avons réellement senti que, d'une certaine façon, les efforts d'une vie n'auront pas été menés en vain.

LA CULTURE POPULAIRE









n'a donc pas tardé à élaborer le contenu de cet enseignement qui porte pour l'essentiel sur les différents aspects de la culture populaire. Les principales manifestations et les multiples développements de cette culture ont été regroupés dans un dossier pédagogique qui a été mis entre les mains des élèves de l'enseignement secondaire, au cours des toutes dernières années.

Ce succès ne s'est guère démenti et la matière n'a cessé de susciter les réactions les plus positives. LA CULTURE POPULAIRE a, de son côté, accompagné, depuis le début, cette expérience en prodiguant constamment ses encouragements aux institutions scolaires, en établissant un contact étroit avec les intervenants les plus influentssur le terrain, en fournissant les lycées en numéros de la revue et en en consacrant la présence dans les bibliothèques scolaires.

Pour renforcer ces contacts, le Professeur Khalid Abdallah Al Khaja, Directeur des Programmes au Ministère de l'Education et de l'Enseignement du Royaume du Bahreïn, a invité LA CULTURE POPULAIRE à collaborer à l'élaboration du cursus consacré à la culture populaire. Un groupe de travail conjoint formé d'experts appartenant aux deux organes a ainsi œuvré à définir le contenu scientifique et les besoins de ce programme en l'enrichissant d'illustrations et d'enregistrements audiovisuels puisés dans les archives de la revue.

Il s'agit là d'une coopération

LES ACQUIS DE LA CULTURE POPULAIRE DANS LES RECENTS PROGRAMMES DE L'EDUCATION ET DE L'ENSEIGNEMENT DU BAHREÏN

Editorial

L'entrée de la culture populaire dans les récents programmes des institutions scolaires du Royaume du Bahreïn est à la fois un acquis et un enrichissement pour la culture nationale du Royaume, en raison même de la diversité, de la profondeur et de la fécondité du patrimoine populaire. Une telle décision est révélatrice de la hauteur de vues des éminents pédagogues qui veillent sur le Direction des Programmes de ce Ministère que dirige avec tant de sagesse Son Excellence le Ministre Majed bin Ali Al Nuaimy, épaulé par une élite de cadres administratifs, d'experts et de spécialistes.

Mais il est certain que l'importance d'une telle matière n'aurait pas été perçue sans les efforts pionniers qui ont attiré l'attention sur sa valeur et sur la lacune qu'a pu représenter dans la formation des générations successives l'oubli où elle avait été tenue, pendant de longues années. Ces efforts ont en effet permis de rapprocher l'héritage populaire de l'école et de l'intégrer au cursus suivi par les jeunes élèves. Ils ont, en outre, jeté les bases cognitives et didactiques qui en font une matière tout à la fois attrayante et propre à être enseignée selon les normes de la science.

La tâche n'était pas aisée, au départ, mais la passion, la foi et la force de l'argumentation tout autant que la prise de conscience de la valeur de cette matière ont fini par emporter l'adhésion des responsables et des spécialistes de la Direction des Programmes qui ont décidé, dans un premier temps, de faire du cours de littérature populaire un projet expérimental, mené à petite échelle, dans le cadre de cinq lycées d'enseignement secondaire. Les résultats furent stupéfiants, car non seulement les élèves des deux sexes ont réagi avec enthousiasme à ce nouvel enseignement mais les pédagogues en charge de cette matièreeux-mêmes ont assumé avec la plus grande ardeur leur mission et appelé à ce que l'expérience fût élargie.

La Direction des Programmes

LA CULTURE POPULAIRE
FOLK CULTURE
22

Index

Les Conditions de publication:

La Revue “Culture Populaire” se doit d’accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

Revue. Chaque auteur selon les bases des salaires et primes retenus par la ainsi que son numéro de tél.



LA CULTURE POPULAIRE
FOLK CULTURE
22
A quarterly specialized journal

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Appel à communication

Réglement et Conditions de publication:

La Revue “Culture Populaire” se doit d’accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.







Women's folk costumes in Hama

In Hama, most women, especially older women, wear a Milayah or black Abaya that covers their entire body; the older women also cover their faces with a black veil. Young women wear a jacket over a long skirt, while the younger generation wear a manteau or coat, and are more likely to dress like women in other provinces.

Salloum Dergham Salloum
Syria



Folk Costume in Syria's Hama Province and Countryside

Folk costume in the Hama province is one of the most significant symbols of heritage in the region. The people of Hama are distinguished by the gorgeous clothes they wear in all seasons.

The preparation of bridal trousseaus has been a subject of great interest for a thousand years, and Hama is no exception. According to historical documents and cuneiform writings and drawings, in Syria the preparation of wedding garments has been significant throughout history.

In the archives of the Royal Palace in Ugarit, (now Ras Shamra near Latakia in Syria), there is a document stamped with the King's seal detailing the bride's trousseau from the Princess of Amuru's wedding to the King of Ugarit; the document dates back to the Bronze Age. Inscribed on a clay tablet, the list includes gold jewelry set with precious stones, tableware, golden vessels, clothing, textiles, an ivory bed, wood and ebony furniture inlaid with precious stones, pots and pans, bronze items, candleholders, tweezers, braziers, containers for oil and perfume, objects made of ivory, pots of cosmetics, and ceramic items.

This study will review women's clothing in several parts of Hama, including the city of Soran in the rural north, the cities of Mharda and Alsagalbeh in the rural northwest, the eastern rural city of Salmiah and the southern countryside town of Kafarbuhum.

buildings have decorative frames around the windows. The buildings are designed to fit together and they form a long wall along the street. The structures are harmonious, and colors range from brown to red and black. The city of Sanaa has residential and public wells; people relied on groundwater due to the scarcity of running rivers.

Souks (markets) are among the city's most prominent features and material heritage. Since the pre-Islamic period, Sanaa has been known for its souks and they still have distinctive features including:

- Winding, narrow streets
- Single-storey shops that do not have apartments above them
- Smaller souks that specialize in a commodity or craft

Around the souk, there are facilities for brokers, merchants and the animals they ride in addition to the stores. The city also has facilities such as public baths and fountains.

Just as their ancestors did, the people of Sanaa use local materials to build and decorate.

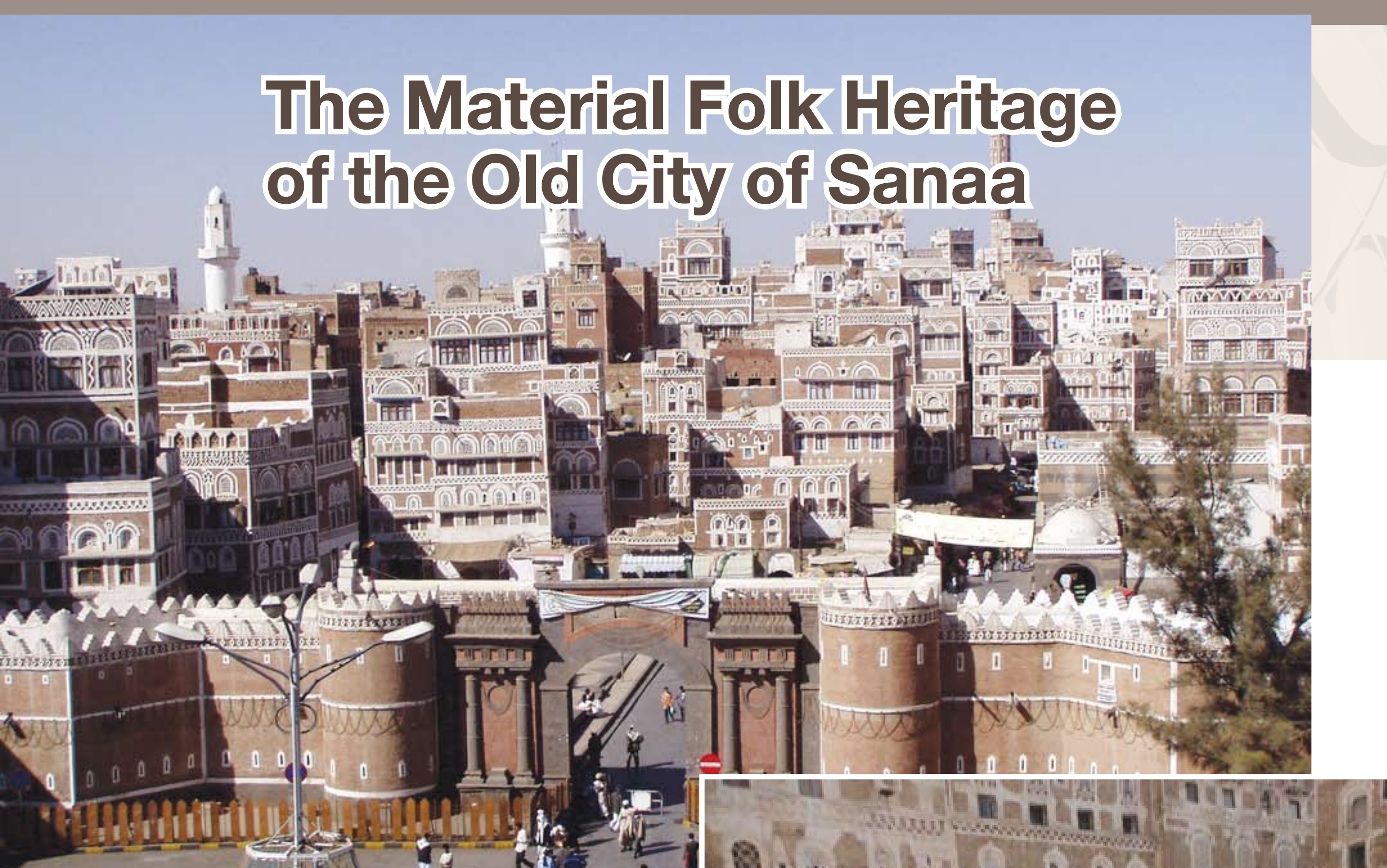
Ali Saeed Saif
Yemen







The Material Folk Heritage of the Old City of Sanaa



The city of Sanaa's material folk heritage is represented in the houses, mosques, gardens, public baths, fountains and wells that the city maintains within its old walls.

City planners opted for a system of closed neighborhoods due to the land's hilliness and twisting roads. A typical neighborhood would include an open area known as 'Sarha', which serves as a meeting point between roads. Around this 'Sarha', we usually find residences grouped with a garden in the back (Al Miqshamah), which served as recreational space for the residents.

Most streets are short, narrow and twisting; none of the streets stretch the whole way across the city, and some streets end in cul-de-sacs.

Sanaa is renowned for its historic architecture with impressive decorative elements. Most of Sanaa's buildings have multiple floors; built before skyscrapers, seven-storey buildings are common. Most



village's founder and the man who brought Islam to the village. Considered one of the greatest philosophers and a talented poet, he was the first to combine music with his poetry and introduce it to the village.

The art of playing music for Jajouka's bands is related to Sufism and paganism. The bands would play drums, flutes, the riq, (a kind of tambourine), and the harp for hours. After a long period of playing music, they would start singing, and the singer and the audience would enter into a trance state. The villagers and fans believe the music has magical and healing abilities.

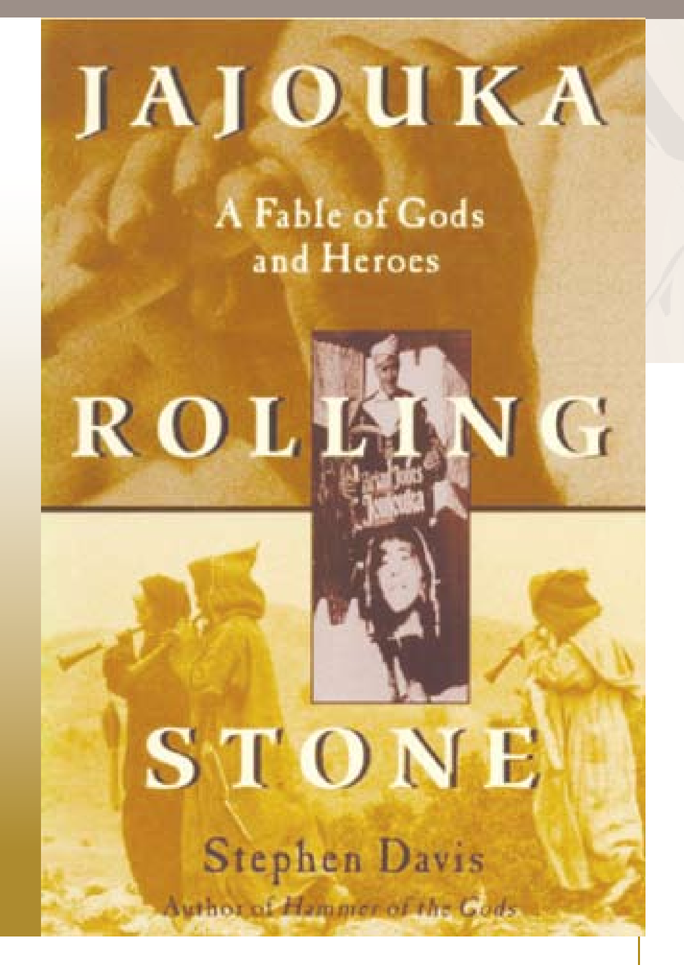
The use of music as a form of treatment spread to neighboring villages, and people who were paralyzed, mentally ill or impotent used to make pilgrimages to Jajouka hoping to be healed by the Sufi rhythms and the blessings of Sidi Ahmed Sheikh.

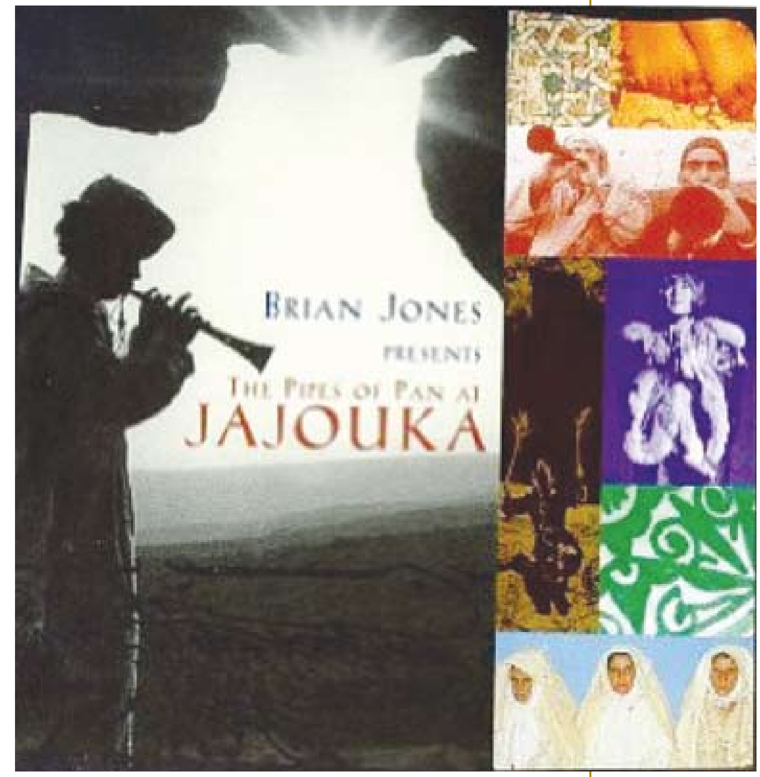
The spiritual and healing rhythms are not the only characteristics of Jajouka's music; musicians were also very important in rural and ethnic customs and traditional dances. The dancer, who wears a goatskin, is usually referred to as 'Bu Julud', (one who is covered in skins). Bu Julud is a symbol of fertility, and if Bu Julud touched a woman with an olive branch during the dance, she would become fertile.

Said Bu Krami

Morocco

Moroccan Music in Jajouka





Jajouka, which is located on the sides of the Qasr Al Kabir in northern Morocco, has a population of 500,000. Its houses are painted a bright white with blue windows and doors, and cacti, olive trees and rocks surround the village. With its ancient history, this village and its music, language and customs are a model for anthropological study.

The village's music reflects the tribal and ethnic diversification of ancient Morocco. A major part of Moroccan and African folkloric culture, the music reflects the long history of the original Moroccans.

Some historians associate Jajouka's music with Sidi Ahmed, the Sheikh referred to as the



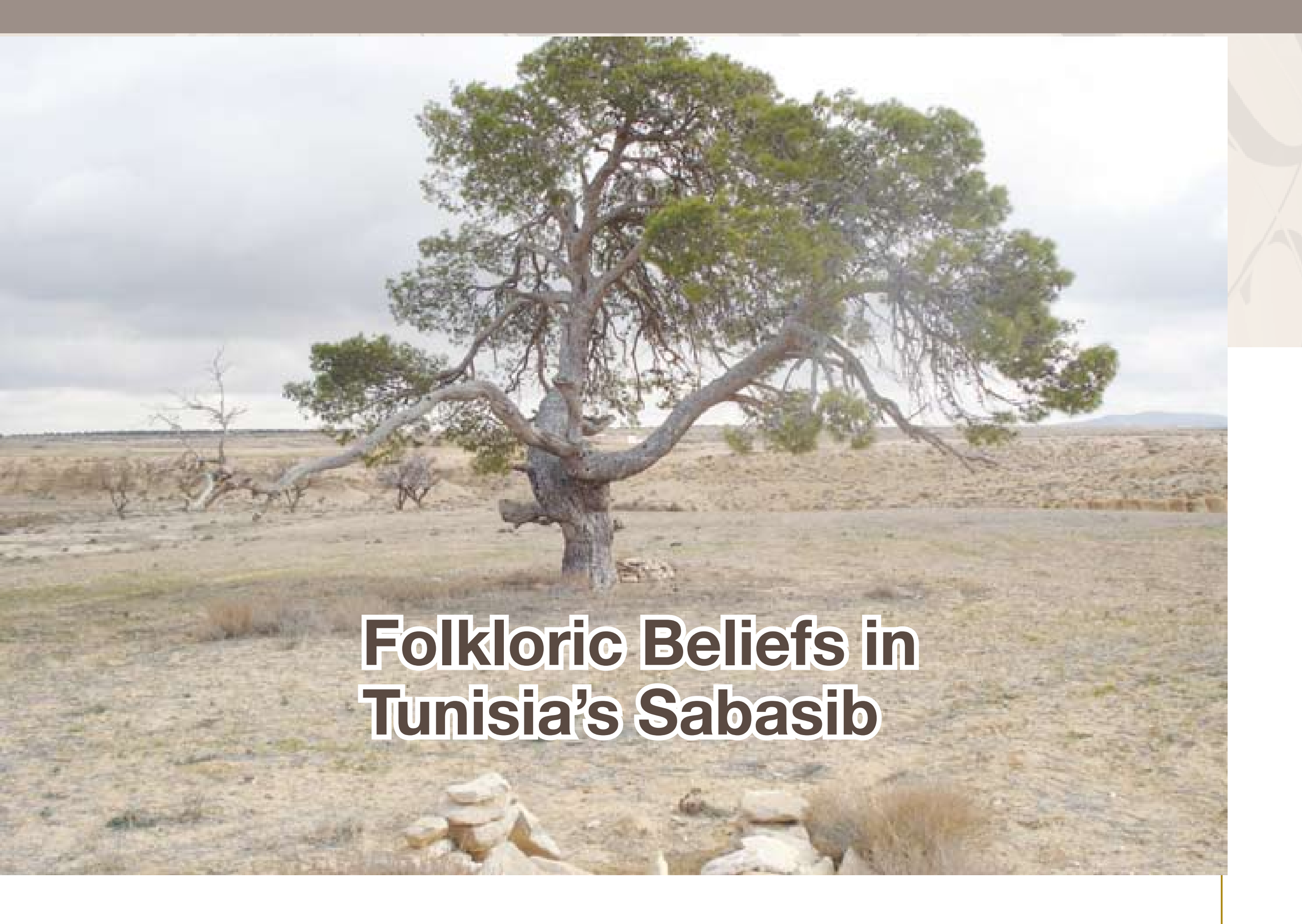
historically diverse ethnicities. The Arab Hilali tribes and the tribes of the Sabasib region, which is the geographic location of the last Byzantine kingdom, perform rituals for the Green Spirit.

Here and in the surrounding rural area, people revere Juniperus phoenicea trees by burning incense and lighting candles; the trees are fenced off to create a safe space for believers. People make tar from these trees, and the leaves are used in medications and mixed with incense during the month of Ramadan.

The search for Truth and Good keeps Man connected to natural phenomena and keeps religious rituals alive; beliefs are closely related to a Man's natural surroundings. As Mircea Eliade said, "The sacred is an element in the structure of consciousness, not a stage in the history of consciousness."

It is worth noting that the region's isolation and limited interaction with the outside world explain why people still follow their ancestors' religious practices. This cultural heritage represents customs, the personal identity of individuals or groups, and religious beliefs. Preserving this heritage will preserve the memory of generations and the spiritual and material culture of the ancestors; a culture that is currently under threat.

Mohammed Nassir Sidiqi
Tunisia



Folkloric Beliefs in Tunisia's Sabasib

All forms of cultural and spiritual folkloric heritage offer fertile ground for creativity and encourage cultural developmental projects. Representing our history and our ancestors> memories, this heritage is an important source of knowledge.

The relationship between Man and the 'Green Spirit' was one of humankind's early existential concerns. Throughout history, people have given plants attention and care and seen them as sacred, observing the changes of Nature's four seasons as the green leaves of Springtime's trees yellow and fall in Autumn.

These phenomena made people anxious. Man questioned the dearth of greenery in the deserts, and lived in a constant state of worry about time and its influence on the cycle of life; he eagerly awaited the return of the plants> spirits and the next phase of the cycle of life. He created gods associated with fertility and life, such as Mesopotamia>s Ishtar - the Great Mother of the human race in the East - and Tanit, the spirit of the forest and chief deity of Carthage in the Punic Moroccan region.

The sacred spirit of the forests is known to all civilizations, from China to Babylon, to the land of Dilmun in the Gulf, Pharaonic Egypt, Carthage and Alnomdaan Amazigh of central Algeria, and to what is now Morocco.

This sacred spirit still exists in many areas of Tunisia, especially the interior where there are



place from which civilization spread to other cities. Surrounding villages supply Jerusalem with its workforce and handicrafts, so villagers moved to Jerusalem to work. They imported their traditions and customs as well as their joys and grief.

7. Folkloric sayings and proverbs related to Jerusalem and Hebron, such as "Those who are satisfied with little, live in Jerusalem and Hebron" and "The people of Jerusalem and Hebron never know hunger" made people want to live in these places.

The study makes several recommendations, the most important follow:

1. Support and encourage positive folkloric customs and traditions that promote kindness, closeness, cooperation, harmony and unity.
2. Create awareness and train the younger generation by offering workshops and specialized training courses.
3. Create a work plan for the documentation of the various sects and groups' folkloric customs and traditions.
4. Encourage Palestinian and Arab art colleges' and education colleges' interest in authentic heritage.
5. Encourage local mass media and satellite channels to report on local customs and traditions and to compare them to customs and traditions in other Arab countries in light of globalization.

Idris Saqr Jaradat
Palestine



Jerusalem also has sacred significance.

2. Jerusalem has been a headquarters for political leaders and decision-makers throughout history; those who rule Palestine - with Jerusalem as its capital - control the entire world, and anything that happens in Palestine and Jerusalem is meaningful throughout the world.
3. Palestine, particularly Jerusalem, is a meeting point for all civilizations. It is a gathering place for many sects, races and dynasties connected by bonds of love, tolerance, compassion and social solidarity, and by a system of values and authentic traditions.
4. Relations with neighboring countries are very significant, and Levant traditions have influenced Palestinian society. However, the catastrophic conditions affecting Palestine and Jerusalem - the Occupation, Judaizing, the obliteration of identity, the imposition of forced isolation - and rapid technological advancements and changes in infrastructure have also led to lifestyle changes.
5. Attempts to obliterate identity, Judaizing and the threat to the people's lives, homes and livelihoods have strengthened people's connections to Jerusalem and its Arab identity, traditions and authentic customs.
6. Jerusalem is considered the birthplace of civilization and the

Authentic Customs and Old Joy and Grieving Traditions in Old Jerusalem: Prophet David's Corner in Jerusalem as an Example



This study aims to renew, develop and preserve the positive aspects of Palestinian folklore in an effort to lessen the suffering of the younger generation, who are subject to unwritten laws, traditions and customs; the study also aims to strengthen Palestinian identity with its national, pan-Arab and religious aspects.

Customs refer to actions, objects and conduct that serve to fulfill the group's needs and purposes by strengthening bonds and promoting homogeneity among group members. Traditions are the set of behavioral rules relevant to particular natural surroundings, sects or environments.

The study attempts to answer the following questions:

- What are the common joy and grieving traditions in Jerusalem and its suburbs?
- What are the common customs in Jerusalem and its suburbs?
- What folklore terms are relevant to each custom or tradition?

The study has reached several conclusions, the most important of which follow:

1. Palestine's capital Jerusalem is referred to as 'The Flower of Cities' due to its geographic location as the meeting point for three continents, which made it a significant center for commerce. As the cradle of three major religions and a destination for Christian, Muslim and Jewish pilgrims,

The most important pillars of Arab nationalism are the single race, language, heritage, and general interest. By studying heritage, we can identify many points of similarity among Arabs, and such studies can minimize differences and ease conflicts in the Arab world.

On the other hand, the study of heritage and folklore deepens the sense of national belonging, reveals aspects of culture that have accumulated and been passed down through the ages, and reveals aspects of the national character. Folkloric studies play an important role in reviving nationalism and preserving identity.

Studies and research in the field of heritage and folklore can help us to face the challenges of globalization, which threatens the natural link between nations and their history.

For Palestinians, folklore offers a means to sincerely express the nation's emotions, and a refuge from the painful reality of challenging conditions. Folktales have always had ethical and moral themes; they criticize social and political conditions in an entertaining and humorous way.

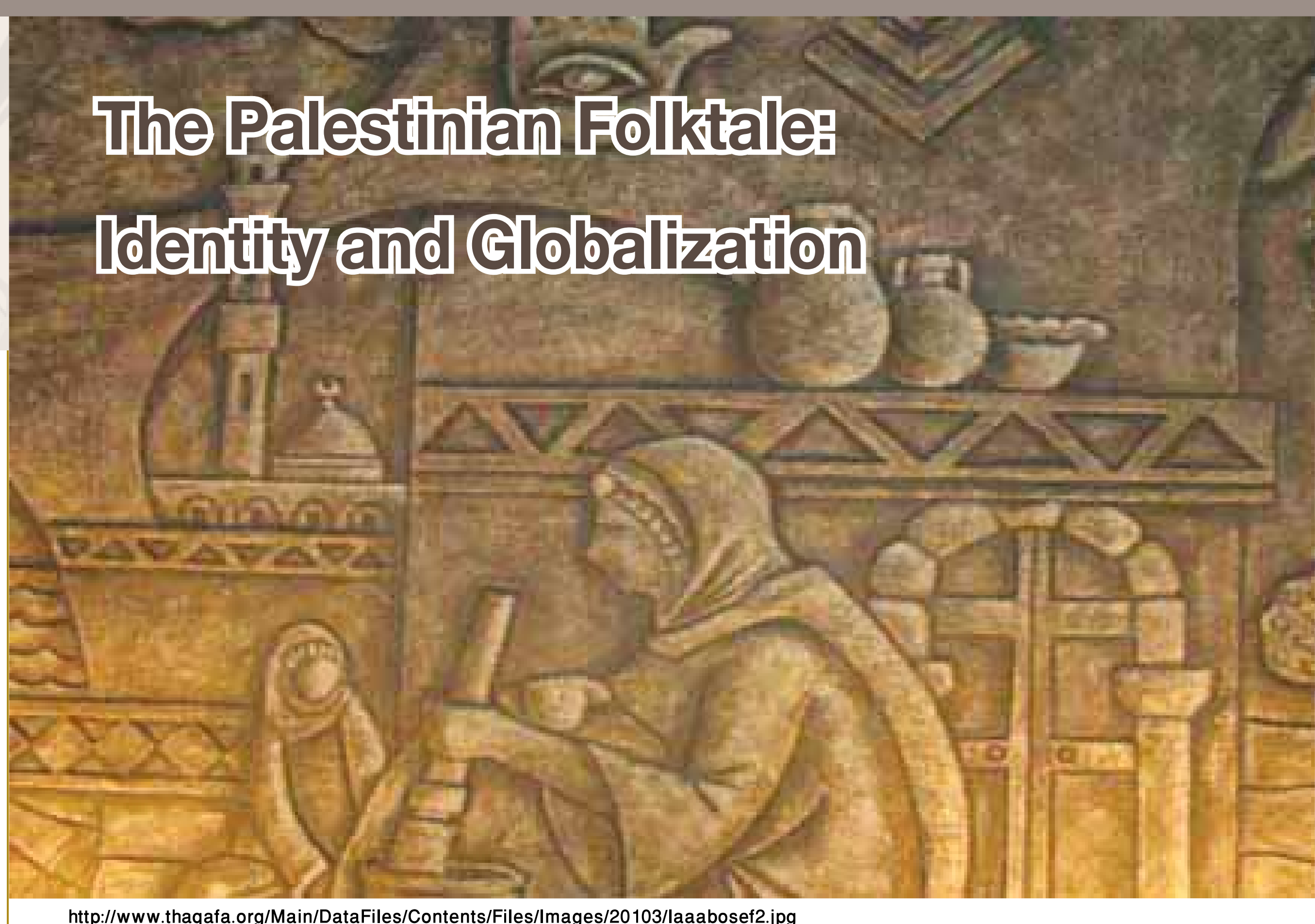
The following steps should be taken in order to preserve heritage:

1. Preserve and protect heritage, and revive it to ensure it remains a source of inspiration for the members of society, and stays alive in people's minds throughout time.
2. Encourage and support researchers and people interested in folkloric studies and form specialized committees to supervise them, and organize their work.
3. Involve students in Arabic and sociology departments at universities in heritage collection and recording according to their geographic locations.
4. Include the study of folk culture in syllabi at schools and universities so that the younger generation learn about this field of study.
5. Work to preserve heritage and to protect it against the threats posed by Occupation and globalization, and attempt to recover heritage that has been stolen.

Najiah Al Hmoud

Palestine

The Palestinian Folktale: Identity and Globalization



http://www.thaqafa.org/Main/DataFiles/Contents/Files/Images/20103/Iaaabosef2.jpg

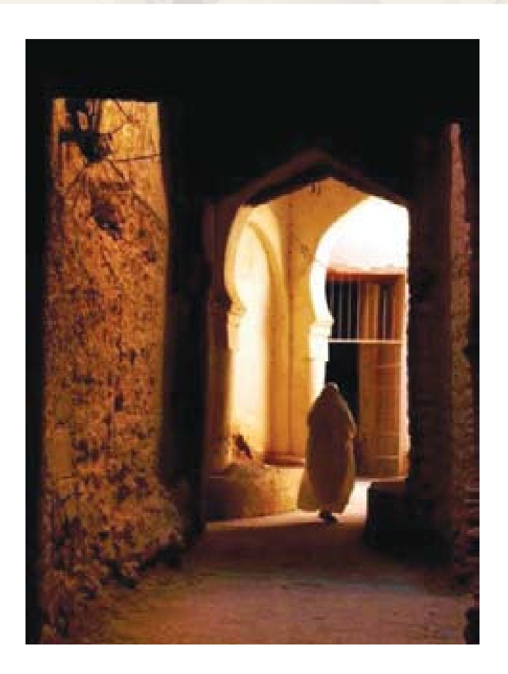
Heritage is one of the main pillars of Arab nationalism; it plays an important role in preserving identity and promoting nationalism and patriotism. Folktales are the backbone of folklore, because folklore has been closely related to the human experience since ancient times.

This study discusses the importance of heritage and its role in enhancing people's sense of belonging to a land or country. The study defines the folktale by its most important characteristics: it is inherited, it doesn't go into detail, it is flexible and subject to change, and it includes coincidences. The study also addresses the patterns of folktales in Palestinian society based on the differences in the tales' content and function; the most prominent patterns are social reality tales, stories about animals, mythical stories and entertaining humorous tales.

The study uses the descriptive analytical approach to analyze some common folktales in Palestine and interpret their themes.

Heritage is a key factor in the link between a nation's past and present. Heritage is vital for peoples, and an essential condition for their existence, identity and cultural unity; heritage is the real indicator of a nation's civilization and originality. By researching heritage, nations may be able to consolidate their identities, which face external and internal challenges such as colonization and globalization, which dilutes national heritage.





and acting as their companions during long journeys because they are filled with suspense and enthralling due to the narrative techniques, long overlapping events, sophisticated plots, victories and defeats, and techniques that build anticipation.

The audience member will usually not remember a certain version of the folktale's narrative, but he will remember the narrative event with all its details, including the facial expressions, body language, songs, poems, and words of wisdom. The audience member can reproduce the narrative tales based on his perspective and language so folk culture travels from one person to another, from generation to generation, and from culture to culture, thereby becoming universal rather than being limited to a certain group or community.

The cross-cultural nature of folk literature reveals anthropological factors proving that the human experience is universal, and the existence of collective global themes reflect the human desire to subdue nature, defeat evil and experience happiness.

By referencing supernatural phenomena such as jinns, ghosts and the old beliefs associated with religious offerings, superstition and bad luck, Figuig folktales symbolize the challenges we face in reality.

Abdul Qahar Al Hajjari
Morocco

Traveling between Cultures in Folktales



Folktales are one of the most important focuses for modern criticism. Today, literary criticism pays great attention to folktales as they represent narrative - an oral literary genre - and they have specific ways of creating suspense.

Folktales are a collective product with no known author; their collective nature allows them spread beyond borders, regions, and even history because no specific date can be attached to their origin. Folktales have always been loaded with cross-cultural and emotional symbols. Exoticism, mystery and the supernatural are also dominant features of folktales, particularly mythical folktales.

Traveling is one of the most important themes of the folktales of the Figuig oasis, and it is an example of the above-mentioned exotic nature of the tales.

The traveling described in the tales reflects the thoughts of the collective, the concerns of the individuals and society in the oasis, and their perceptions of the world and the Other.

This paper aims to pose important questions that may serve as a starting point for a scientific project that includes a comprehensive study of the folktales in Figuig and their creative narratives.

Throughout history, folktales have played a major role in the passing down of culture and the exchange of knowledge.

Folktales have also played a major role in entertaining travelers



http://www.shababadrar.net/vb/threads/7373/

care, and it is developed through elite strategies, plans, and media.

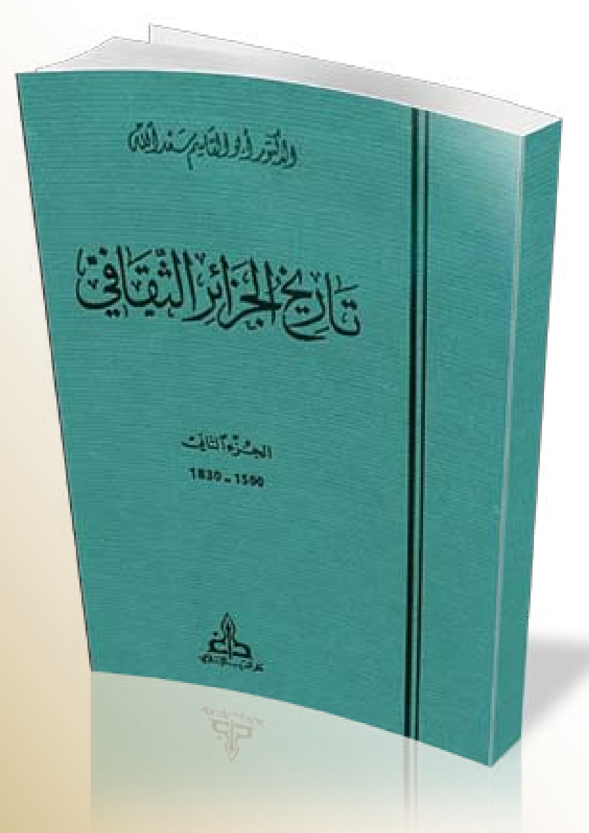
The major difference between the two cultures is that in folk culture, the masses play an important role in preserving and disseminating the cultural production orally, while the elite play an important role in producing formal culture and preserving it by writing and recording it.

The history of folk culture in Algeria has been through different forms of integration with formal culture, and times when it has been threatened during various historical periods and political regimes, particularly colonial rule, which seeks to distance people from their heritage.

The paper focuses on the cultural features of Algerians during Turkish rule; these features were expressed in Arabic and in local dialects. The paper will also consider artistic forms of expression based on language and its different manifestations, taking into consideration the historical period, the geography, the literary genres and those who were famous in the literary and creative scenes.

Abdul Hamid Bourayu
Algeria

The Relationship between Folk Culture and Formal Culture in Algeria





This paper aims to discuss issues related to folk culture and its relationship to formal culture in Algeria from the Turkish era through various stages of cultural production.

First, we must be aware that the term ‘folk culture’ causes controversy among scholars because it is confused with terms such as heritage, folklore and non-material heritage. In this paper, we base our discussion on the definition of folk culture as a set of symbols, means of artistic expression, beliefs, perceptions, values, standards, techniques, customs, traditions and behavioral patterns that have been handed down through the generations and that have survived modifications to their old functions or acquired new functions.

Formal culture is the culture adopted and propagated by official organizations. Formal culture receives the state’s attention and

A Word from the Editor
Folk Culture Curricula now being taught at Bahrain's modern schools



The addition of folk culture to the curricula at modern schools run by Bahrain's Ministry of Education is an achievement for Bahrain's diverse, deep and rich culture. It proves that the educators in charge of curricula at the Ministry of Education are both wise and farsighted; we are grateful to Education Minister Dr. Majid bin Ali Al Nuaimi and to the administrators, experts and specialists.

This subject would not have received the attention that is its due without efforts to highlight its importance and the significance of its absence in schools; further efforts went into making it accessible to schoolchildren and designing an interesting syllabus.

The shift wasn't easy, but dedication, faith, awareness and the subject's value convinced leaders, the Directorate of Curricula and specialists to experiment on a limited scale in a handful of secondary schools. The experiment proved successful; students responded well and teachers sought to develop the syllabus.

In response, the Directorate of Curricula created secondary school teaching materials that cover the various aspects of folk culture.

From the beginning, the Folk Culture Journal has been a keen supporter of this initiative, working with the relevant parties and influential figures and supplying school libraries with issues of the Journal.

The Journal cooperated with Khalid Al Khaja, Head of the Directorate of Curricula at Bahrain's Ministry of Education, and helped with the preparation of the teaching materials. A joint team of experts was formed to develop the approach and the curriculum design, and the Journal gave this team access to its archives of images, audiovisual materials and articles.

At the Folk Culture Journal, we look forward to continuing this fruitful cooperation and raising awareness of folk culture.

Once again, we thank the Ministry of Education, Dr. Al Nuaimi, the Directorate of Curricula and the educators, experts and specialists.

This achievement makes us feel that our efforts to date have not been in vain.

Folk Culture Journal



A quarterly specialized journal

Index

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:	
- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individuals	BD 10
- Official Institutions	BD 40
EU Countries:	Euro 60
USA	$98
Canada & Australia	$179
Asia Southeast	$150
World Unfading	$150

Make cheques or money orders

Payable to: Folk Culture

AC no. 01664472401

Standard Chartered Bank - Bahrain



A quarterly specialized journal

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

An invitation to write:

With the launch of the first issue of "Folklore Culture" magazine, the long-awaited dream has come true. The road to this end has not been a rosy one, yet it sheds light on the heart-arresting fascination and magical beauty of the dream.

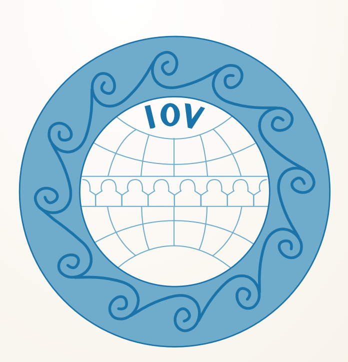
It is a dream that tantalizes our human nature and eventually triggers in us the desire to investigate our folklore and cultural tradition whose richness is immaculate, and its diversity is boundless and priceless.

This tradition motivates the search for a way to comprehend our ego, at a time of perplexity and fear toward relating to the 'other' and making the 'other' relate to us. How can we achieve this goal amidst the varied stereotypes that
endeavor to uproot us?
It is a universe of symbolism, imagination and characters that stir our lavish interest in going back to the endless



The message of folklore from Bahrain to the World

With cooperation of



International Organization of Folk Art (IOV)

Published by:
Folk Culture Archive for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Distribution
Tel.: 973 335 130 40
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 337 698 80
International Relations
Tel.: 973 399 466 80

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No.
MFCR 781
ISSN 1985-8299

FOLK CULTURE
LA CULTURE POPULAIRE

22

Volume 6 - Issue No. 22 - Summer 2013

